أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠١ _ العدد ١٩١

الحلاج:
إن يشأ يمشى على خدّى مشى

فرج فودة:
الموت دفاعاً عن العقل

خليل عبد الكريم:
الإعلام الرسمى تخدير.. لاتنوير

ابن خلدون:
الخراب والعمران



دراسات فى أدب: بهاء طاهر، من التلمسانى، سمية رمضان، هشام قاسم

أين استقلال الجامعات المصرية؟



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٩١ - يوليو ٢٠٠١





لوحة الغلاف للطفل : سماء عادل (٩ سنوات)

الرسوم الداخلية للفنان الكبير الراحل : بهجت عثمان

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .

أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

أول الكتابة

موضوعان أساسيان وكبيران فى عددنا هذا يستحقان دراسات أخرى مستفيضة وحوارات أعمق ..واستخلاصا نزيها للمعانى والدلالات وبناء الاستراتيجية الجديدة. الموضوع الأول هو الدفاع عن فكرة ومبدأ حتى الموت بعد أن تكون الذات قد توحدت مع ما تؤمن به .. أى الاستشهاد فى سبيل فكرة نبيلة وهدف لايخص الذات وإنما يخض المجتمع أو العالم أجمع.والموضوع الثانى هو تآكل الطبقة الوسطى وانهيارها الذى نجنى كل يوم ثماره المرة بينما يواصل هذا التآكل فعله المدمر.

فى الذكرى التاسعة لرحيل الكاتب المناضل «فرج فودة» يكتب أيمن عبد الرسول عن« الموت دفاعا عن العلمانية»، وقد سبق لأدب ونقد لدى اغتيال «فرج فودة» أن قدمت ملفا خاصا عن فكره ونشرت نصوصا لم تكن معروفة له، وبسبب الخلل الذى أصاب الحياة الثقافية بدا أنه لا أثر لفرج فودة عليها الآن.ويعود أيمن فى هذه الذكرى ليقرأ فودة من جديد فى دفاعه عن حقوق الإنسان فى مجتمع يقهر الإنسان ، ودفاعه عن العقل فى مجتمع ضد التعقل». ويرد الباحث بالنفى على سؤال طالما جرى طرحه حول« فرج فودة » ..هل كان الرجل ملحداً. ورغم أن القتلة يعرفون جيدا أنه لم يكن كذلك، هو الذى دافع عن الدولة المدنية فى مواجهة الدولة الدينية من موقع احترام الإسلام «فمن ايجابيات الاسلام أنه يخلو من نظرية سياسية محددة أو متكاملة».. فإنهم قتلوه. وخلو الإسلام من نظرية سياسة الحكم هى الفكرة نفسها التى كان قد طرحها الشيخ «على عبد الرازق» فى كتابه عن «الإسلام وأصول للحكم فى بداية القرن الماضى وكان أن لاحقتها ولاحقته الرجعية الدينية التى تحالفت مع الملك «فؤاد» الذى كان يريد أن يعلن نفسه خليفة للمسلمين بعد انهيار الخلافة العثمانية، ولكن الرجعية الدينية فى بداية القرن الماضى كانت رحيمة واكتفت بطرد الرجل من هيئة كبار العلماء فى الأزهر دون أن تقتله لكنها عزلته عن الحياة الثقافية والسياسية وأوقفت مشروعه البحثى وقطعت الطريق عليه.

وبعد قتل «فرج فودة» قدم الشيخ الراحل محمد الغزالى شهادته التى حولت محاكمة القاتل إلى محاكمة للقتيل، وهى الشهادة الفتوى التى تجيز لآحاد الناس

الأفراد تطبيق حد الردة على من يرفض تطبيق الشريعة الإسلامية، وعندما سأله الدفاع عن جواز هذا الفعل أجاب« أنه يجوز.. » فكشف زيف الأقنعة المعتدلة على وجوه التطرف المقيت كما يقول أيمن . وكانت شهادة الشيخ « الغزالى » فى المحكمة استمرارا -فى صيغة أخرى -للتقرير الذى كتبه قبل ذلك بما يقرب من أربعين مطالبا بمصادرة رواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » التى جرت فعلا مصادرتها ، وبسبب هذه الفتوى ذاتها تمت محاولة اغتيال نجيب محفوظ بعد مقتل فرج فودة بثلاث سنوات،ومن المفارقات الساخرة فى كل هذه القضايا أن الشيخ « محمد الغزالى » هو واحد ممن أطلق عليهم وصف الأخ المسلم المعتدل باعتباره واحدا من أهم رموز جماعة الاخوان المسلمين.

وكما لو أن الأمر يتضمن توزيعا للأدوار إذ يقوم هؤلاء الموصوفون بالاعتدال بإصدار الفتاوى، ويتقدم المتطرفون لتنفيذها بالسلاح ويسعفهم المعتدلون بالشهادة لصالحهم ،ولعل الشيخ الغزالى لم يغفر « لفرج فودة » أبدا قوة منطقه وتماسكه وشجاعته فى مناظرة بينهما فى معرض الكتاب حول الدولة الدينية كسبها « فرج فودة » وخسر دعاة الدولة الدينية « وبلغت به الجرأة والاقتحام والتمكن حد الاستشهاد على صدق مقولاته من كلام مناظريه ».

كان « فرج فودة » ليبراليا حقيقيا ومسلما مؤمنا وجد أن الإسلام يقبل العلمنة ولا يتعارض معها بوصفها فصلا بين الدين والسياسة، وبالتالى فالتعارض الحقيقى ليس بين الإسلام والعلمانية ، بل بين رجال الدين -أى دين- والعلمانية .وكانت كتاباته ضد مصالح تيارات الإسلام السياسى لاضد الدين . كان يخوض معركته على أرضية الدفاع عن الدين ، وهنا يثور السؤال الذى لم يطرحه لا أيمن عبد الرسول ولا« فرج فودة ». -ماذا يا ترى سوف يكون مصير المفكر الذى ينطلق فكرة من خارج الدين ويرى فى الدين ، أى دين ظاهرة تاريخية؟. ومتى يا ترى سوف تنضج أفكار التعددية والعقلانية وتتهية التربة الاجتماعية الثقافية فى بلادنا لتقبل حرية الفكر والاعتقاد دون شرط أو قيود فتصبح مثل هذه النهايات التراجيدية للمثقفين الأحرار من ذكريات الماضى ..وتكون الأجيال قادرة على مواصلة البحث والاجتهاد ومراكمة المعرفة دون خوف أو تهديد؟.

إن أحد شروط تهيأة التربة لما حلم به« فرج فودة » من حرية وديمقراطية ونضج فكرى وسياسى وأخلاقى هو أن تتوفر للأجيال الجديدة إمكانيات قراءة أعماله

وأعمال غيره من المفكرين الأحرار والتعرف على منطقها ومنهجها. وهنا لابد من التذكير بأن هيئة الكتاب قد طبعت الأعمال الكاملة« لفرج فودة » وبعد طرحها فى الأسواق عادت وسحبتها على ما يبدو تحت ضغط الجماعات نفسها التى حرصت على قتله ،بما لها من نفوذ داخل أجهزة الدولة والحكم وفى مؤسسات التعليم والنشر، وهى نفسها الجماعات التى تغرق البلاد بمطبوعات زهيدة الثمن تروج للدولة الدينية والحكم بشرع الله كما يدعون .. وردا على نشاطهم المحموم هذا تتقدم أجهزة الدولة لتؤكد أن نظام الحكم القائم وليس الجماعات السياسية الدينية هو الذى يستمد شرعيته من الإسلام وتحدث المباراة الحامية بين الفريقين من أجل إحكام السيطرة على القاعدة الشعبية العريضة بسائر تعرجاتها التى تضم أنصاف المتعلمين وغالبية حملة الشهادات الجامعية الذين يلمون بقشور هشة من المعارف الدينية، كما يقول المفكر خليل عبد الكريم فى مقاله بعددنا هذا، وهو ذاته المفكر الجسور الذى يتعرض الآن لحملة جديدة ضارية على كتبه.

أما « الديوان الصغير » فهو مختارات من شعر الحلاج الذى تتجلى فيه صورتان -كما يقول الشاعر اللبنانى المسيحى «عبده وازن » فى تقديمه لديوان الحلاج- صورة المتصوف العابد وصورة الثائر المتمرد على المفاهيم السائدة ، الذى لم يستطع أبدا أن يظهر عكس ما يضمر ، إذ دمج حياته ورسالته بجرأة كلية فكان مصيره الصلب والتعذيب وتقطيع الأطراف حتى الموت شهيداً مدافعا حتى آخر لحظة عن كل ما آمن به معلنا ثورته الروحية فى عصر مضطرب، ملقيا بناره، نار المحبة والفداء لا ليحرق بها العالم بل ليحترق بها هو مقدما نفسه ضحية عن الآخرين ومن أجل خلاصهم.

وهنا نتذكر ما كتبه «فرج فودة » قبل رحيله « منذ شرعت قلمي أعلم يقينا كيف ستكون نهايتى .. وأننى بقلمى وكلماتى أشعر دائما أننى أقوى منكم جميعاً »..

أما موضوعنا الكبير الثانى فى هذا العدد عن تآكل الطبقة الوسطى الذى يتجلى فى قراءة الدكتورة« أمينة رشيد » لذلك الكتاب الهام الذى ألفه واحد من ألمع أطباء أمراض النساء فى مصر وهو الأستاذ الجامعى الدكتور محمد أبو الغار « إهدار استقلال الجامعات » ، ذلك الاستقلال الذى دافع عنه الليبراليون الذين شكلوا بؤرا صغيرة معزولة « لم تتحول أبدا إلى قوة ضغط سواء فى الأوساط الأكاديمية أو المجتمع الواسع ،مما كان يحتاج إلى دراسة متجاوزة للحدود التى رسمها المؤلف لكتابه أى المعرفة الدقيقة لهشاشة الطبقة الوسطى فى مصر ». وتفتح « أمينة

رشيد » بهذه الفكرة بابا واسعا لبحث جديد يستهدف اكتشاف العلاقة بين الصراع الطبقى وتبلور الطبقات فى مصر من جهة وبين حالة الجامعة وقدرتها على الدفاع عن استقلالها من جهة أخرى ، كذلك تقودنا قراءتها العميقة القصيرة لهذا الكتاب إلى ضروة معرفة النماذج الأخرى للجامعة المختلفة عن النموذج الغربى الذى يراه الليبراليون النموذج الأفضل بينما هناك نماذج أكثر ملاءمة لفكرة الجامعة فى العالم الثالث كما فى كوبا أو البرازيل، وهو ما سوف نطلب من الباحثين فى التعليم ومن أمينة نفسها أن تكتب لنا عنه فى أعداد قادمة. ويتجلى تآكل الطبقة الوسطى على صعيد الأدب فى ثنايا القراءة الممتعة للناقد محمود عبد الوهاب فى رواية بهاء طاهر الجديدة «نقطة النور » حيث نجد أن «عالم لبنى» ابنة الطبقة الوسطى الميسورة « لا يشكل مجتمعا حقيقيا مترابطا ومتكاملاً ، إنه عالم من آلاف الجزر الفردية المتجاورة والمتلاصقة » وبالاضافة إلى قدرة الأدب الحقيقى على إضاءة المجتمع وكشف خباياه، يبرز السؤال: هل تستطيع مثل هذه الجزر المعزولة أن تصنع القيم الكبرى الملهمة ، هل تستطيع أن تخوض معركة التقدم والعقلانية والعلمانية ناهيك عن الاستقلال الوطنى المنتهك نفسه ؟ باختصار هل تستطيع أن تكون مثلما كانت فى زمن الناصرية رافعة مشروع النهوض؟.

كان الاستقلال الوطنى هو مشروع الناصرية ورافعته الطبقة الوسطى التى انفتحت أمامها الآفاق.« كان فراج آخر من التحق بالمعهد الاشتراكى خلال الدراسة بالجامعة، وقد ظل يؤمن بالعمل باعتباره السبيل الوحيد للترقى على المستوى الشخصى والاجتماعى والوطنى ثم هبت رياح الانفتاح على مصر حاملة معها أسرابا من تجار العملة والمهربين وباعة البضائع الفاسدة..» ..وأخذ يسبقه المنافقون ومانحو الهدايا للرؤساء ..لقد انغلقت أبواب الترقى أمام الطبقة الوسطى أما الشرائح التى أفلتت من الانسحاق فتحولت إلى جزر معزولة لا تصنع مجتمعا ولاقيما ولا ترى فى العالم سوى نفسها ومصالحها الأنانية الضيقة أى أن شعارها هو من بعدى الطوفان ألا يقودنا هذا كله لقراءة أخرى لحالة الأحزاب فى مصر التى طالما كانت القوة الرئيسية فيها تتشكل من الطبقة الوسطى النشيطة، ولظاهرة النمو السرطانى للإسلام السياسى وعلاقته بدول النفط التى أحدثت تشوهات عميقة فى هذه الطبقة بل وفى كل توجهات المنطقة نحو التحرر والاستقلال والعدالة؟..

إن القضايا تترابط وتتداخل بصورة أعمق كثيرا مما نظن .. ونعود هنا إلى سؤال أمينة رشيد عن الجامعة -هل تستطيع واحة ديمقراطية الاستمرار والنمو فى

صحراء قاحلة.؟.

كنا منذ أكثر من عامين قد قررنا أن نعد ملفا متميزا عن الفنانة الكبيرة« سعاد حسني »،ولأسباب كثيرة تأجل ملفنا، ولم نكن نعرف إلا بعد موتها التراجيدى أن المصريين من كل الطبقات والمشارب الكبار والأطفال وأصحاب الأمزجة المختلفة قد تعلقوا بها كحلم يمشى على قدمين وكأنها التكامل المنشود بين الآنى والآتى بين الجد واللعب ..وها قد أصبحت مهمتنا أكثر تعقيداً ونحن نشهد من حولنا مظاهر اللوعة لموتها وكأننا على حد قول محمود درويش فقدنا حلما جميلا ..فقدنا لسع الزنابق..

والراحلون كثر.. هكذا خلسة رحل أيضا الفنان الكبير« بهجت عثمان » الذى كلما كانت تضيق به السبل كان يفتح أفقا بمساره واختار فى آخر حياته بعد أن أصبحت هناك قيود سياسية صارمة على فنه الأصلى الكاريكاتور -اختار أن يكتب ويرسم للأطفال رافعا شعاره الجميل. : من أجل بعد غد أفضل . وقدم فى هذا السياق انتاجنا غزيرا لم يدرس بعد .

وننشر فى عددنا هذا مجموعة من رسوم بهجت تحية له وحتى نستطيع فيما بعد أن نكتب عن رحلته التى اكتملت فى الموت.

لم نقدم التواصل فى هذا العدد لكننا اخترنا أن نتيح فرصة أكبر لمعرفة أعمق بعدد من المبدعين الجدد يقدمهم لنا القاص الناقد« قاسم مسعد عليوة » على أن نستأنف التواصل فى العدد القادم.

قبل أن يصل اليكم هذا العدد سوف تكون قافلة جديدة من المواد الغذائية والطبية- ساهم بها المصريون عبر اللجنة الشعبية لدعم الانتفاضة الفلسطينية- سوف تكون قد وصلت إلى حدود فلسطين فى انتظار الإذن لها بالدخول كرسالة تضامن ومحبة من المصريين لشعب باسل تحيط بانتفاضته من أجل الاستقلال مؤامرات شتى لن يكون قادرا بمفرده على التصدى لها.. ومن هنا تنبع المعانى الكبرى ليقظة الشعوب العربية وأشكال تضامنها حتى ولو فى الحد الأدنى كما يحدث فى مصر.. فهل سوف نكون قادرين فى الأيام القادمة على رفع مستوى تضامننا .. هذا ما نأمل فيه ..فدعونا نتمسك بالأمل رغم كل شئ.

المحررة

دراسة

في الذكرى التاسعة لاغتيال فرج فودة:

الموت

دفاعا عن العلمانية

أيمن عبد الرسول

١- حتى لا ننسى

هذه سطور عن أحد شهداء الحرية ، قد نتفق معه ، وقد نختلف ، قد نراه سطحياً أحياناً ، عميقاً في بعض الأحيان ، قد نتهمه بالرأسمالية ،والانحياز للنموذج الأمريكى ،أو أنه لم يكن منظراً فلسفياً ، ربما نختلف معه إلى أقصى مناحى الاختلاف ،لأنه كان وفدياً،إلا أن أحدنا لا يستطيع إتهامه بالكفر والخيانة ، أو العداء للإسلام- ومن يجرؤ؟! ولا يصل بنا الاختلاف -أيا كان مداه- إلى قتله.

فرج فودة ،العلمانى المقاتل ،أول صف مواجهة الإرهاب بالكلمة ،الرصاص بالفكرة ، قد ننسى له مواقفه المؤيدة لأمريكا ، وضد اليسار، لكننا بالتأكيد ، لا ننسى أنه الوحيد -بلا تزيد أو مزايدة -الذى دفع عنا جميعاً ضريبة الموت دفاعاً عن الفكرة!.

*** دفاعاً عن حقوق الإنسان ،فى مجتمع يقهر الإنسان ، دفاعا عن العقل فى مجتمع ضد التعقل ، دفاعاً عن الحرية فى مجتمع يقدس الاستبداد ،فى زمن رأينا فيه من يقيم حداً على مرتد فيقتله ، أو يجلد سكراناً ، أو يحرم تداول (الخيار) لدلالاته الجنسية ،ومن يزايد على تيارات الإسلام السياسى فى الجامعة فيحرم الاختلاط بين البنين والبنات ، ويمنع الحفلات الغنائية تحسباً للحساسية الدين- سياسية ، وما إلى ذلك من مظاهر الردة الحضارية التى تفشت فى مجتمعنا المصرى ، قبل اغتيال السادات وحتى عهد قريب!.**

كان فودة -متفائلا جداً عندما كتب قائلاً : والذى سيعيش حتى عام ٢٠٠٠ سوف يشهد العراق الديمقراطى ، وإيران حقوق الإنسان ... وسوف يصبح الحديث عن الديمقراطية تحصيل حاصل ،والحديث عن حرية الاعتقاد نوعاً من التكرار الممل، أما الحديث عن حرية الرأى فسوف يقابل بالاستهجان لأنه لا لزوم له، فالكل يعيش هذه الحرية فى كل مكان ومن (زمان) (١)!.

أقول: كان متفائلا ،لأنه لا وجود الآن فى عام -٢٠٠١- للعراق أصلاً فضلا عن كونه ديمقراطياً ،أما إيران فقد بدأت تخطو نحو حقوق الإنسان على يد خاتمى أما الحديث عن الديمقراطية ، فلم يعدو كونه حديثاً ،حديثاً وفقط ،أما عن الممارسة فحدث ولا حرج ،وعن حرية الاعتقاد ، فلم نزل ندافع عن حق الاختلاف وحرية الرأى والاجتهاد ، ونجد سيوف الكفر مشرعة ، وإن كان الحديث عنها بالنسبة للمدافعين عن حرية الاعتقاد ،قد أضحى فريضة يومية ، ندفعها عن طيب خاطر، وليس نوعاً من التكرار الممل ،والكل يعيش حرية الصمت فى كل مكان ،ومن زمان ، وأخشى ما نخشاه أن تصبح حرية الصمت هى الخيار الأبدى لأصحاب الرأى المختلف مع مقولات من نوع : هل العلمانية حرام شرعاً أم معصية تستوجب على مرتكبها التوبة والإنابة!.

ألم تروا معى كم كان متفائلا؟!

فبعد مقتله بسنوات قلائل تعرض نجيب محفوظ للاغتيال ، وتم تكفير نصر أبو زيد، سيد القمنى، العشماوى ، خليل عبد الكريم ، سمير غريب على، عاطف العراقى -بتهمة الدعوة لآراء علمانية مخالفة للدستور -أحمد صبحى منصور -تنظيم إنكار السنة -وخرجت المظاهرات تطالب برأس حيدر حيدر (وليمة لأعشاب البحر) ،ومحاكمة صلاح الدين محسن بتهمة إهانة الدين ، تكفير حسن حنفى ، مصادرة مطبوعات هيئة قصور الثقافة بتهمة الإباحية فى روايات محمود حامد (أحلام محرمة) ، ياسر شعبان (أبناء الخطأ الرومانسى) ،توفيق عبد الرحمن (قبل وبعد) هذا فى مصر فقط، أما فى بقية العالم العربى ..فلسنا فى حاجة إلى مزيد من الأمثلة..

٢- محاكمة فرج فودة

ولأول مرة ،تتحول محاكمة الجانى إلى محاكمة للمجنى عليه ،ففى ١٩٩٢/٦/٤ تم اغتيال الكاتب السياسى فرج فودة بإطلاق الرصاص عليه أمام منزله ،فى ثانى اعتداء من نوعه على مثقف مصرى ، الاعتداء الأول كان على الشيخ محمد حسين الذهبى ،وكان اغتيال الأخير حادثة هزت الأوساط الثقافية

فى مصر والعالم ،بوصفها سابقة تنذر بالكثير ،فقد اعتدنا اغتيال السياسيين -أنور السادات ، رفعت المحجوب وغيرهما أما اغتيال مثقف ، فهذا ما لم يكن فى الحسبان!.

وبعدها تم القبض على قتله فرج فودة ، الذين تفاخروا فى جسارة -لن تجد من يحسدهم عليها- بقتله ،وإصدار حكم الإعدام رمياً بالرصاص عليه، وكان مبرر جريمتهم أنه علمانى -يعنى- كافر العياذ بالله!.

وعندما سئل الجناة : هل قرأتم لفرج فودة ! كانت الاجابة المتوقعة بـ (لا) ، نفس إجابة الشاب الذى حاول اغتيال نجيب محفوظ -فيما بعد -مع إضافة مهمة ،منفعلة حيث قال : لو خرجت هقتله تتنى!! والحمد لله أنه لم يخرج!.

فى يوم ١٩٩٣/٦/٢٢ أدلى الشيخ محمد الغزالى .. رحمه الله- بشهادته الشهيرة فى قضية اغتيال فودة ، وهى تلك الشهادة/ الفتوى التى تجيز لآحاد الناس /الأفراد تطبيق حد الردة على من يرفض تطبيق الشريعة الإسلامية ،وعندما سأله الدفاع عن جواز هذا الفعل أجاب ، يجوز ويكون افتئاتا على السلطة- تعدياً عليها -وأنه لا يذكر فى الإسلام أية عقوبة للافتئات على السلطة (لاحظ قصور الشريعة الإسلامية فى هذا الجانب) وبالتالى الجناة (القتلة) طبقوا حد الله المعطل ، ولا عقوبة لفرد أو مجموعة أفراد طبقوا حد الله على المرتد ، ويصبح الجانى هو المجنى عليه أى القتيل وليس القاتل!.

وبالتالى فالمحاكمة من نصيب القتيل ..يالها من مهزلة! سنحاول من خلال هذه الزاوية الدخول إلى محاكمة فرج فودة هل كان مرتداً ؟ وما ملامح مشروعه الذى انتهى بمقتله؟ وما العلمانية التى كان يعتنقها ، وهل هى ضد الإسلام،لأن أسئلة كثيرة سنحاول من خلال هذه السطور إثارتها والاجابة عليها، ونستميح القارئ عذراً لأبد الإطالة واردة ونحن نفتح هذا الملف المليء بالألغام ، لندخل معاً عش الدبابير.

٣- علمانى والعياذ بالله

عندما رشح أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد نفسه لعضوية البرلمان ،تفتق ذهن منافسة عن حيلة طريفة، ،فقد أخذ يجوب القرى والكفور معلناً أن أحمد لطفى السيد-والعياذ بالله- ديمقراطى.

ولأن الجهل بهذه المصطلحات كان سائداً ،فقد أخذ المستمعون يرددون وراءه عبارات من نوع -

أعوذ بالله، وأستغفر الله، غفر الله لنا وله- بينما أنبرى أنصار لطفى السيد لإنكار الأمر ، مؤكدين أنه من أسرة مؤمنة، لم يعرف عنها الخروج على العقيدة ،أو انحراف عن الملة.

وكان موقف المدافعين عن لطفى السيد عصيباً وضعيفاً أمام عبارات المنافس الحاسمة: لقد سمعته بأذنى يردد ذلك، وأقسم بالله أننى لو سمعت هذا من غيره عنه لأ نكرته ،وها أنذا أعرض الأمر عليكم ،فإن كنتم تريدون ترك الإسلام واعتناق الديمقراطية فانتخبوه ، هذا شأنكم وقد بلغت ، اللهم فاشهد .

حدث هذا قبل أيام من عقد أحمد لطفى السيد لمؤتمر شعبى فى الدائرة ، ولغيابه فى القاهرة ،فإن شيئا من حديث المنافس لم يصل إليه ،وفى اليوم الموعود ، احتشدت الجموع ،واختصر أحمد لطفى السيد حديثه معلناً ترحيبه بتلقى الأسئلة ، التى دارت جميعها حول مضمون واحد: هل صحيح ما يشاع عنك أنك ديمقراطى؟!.

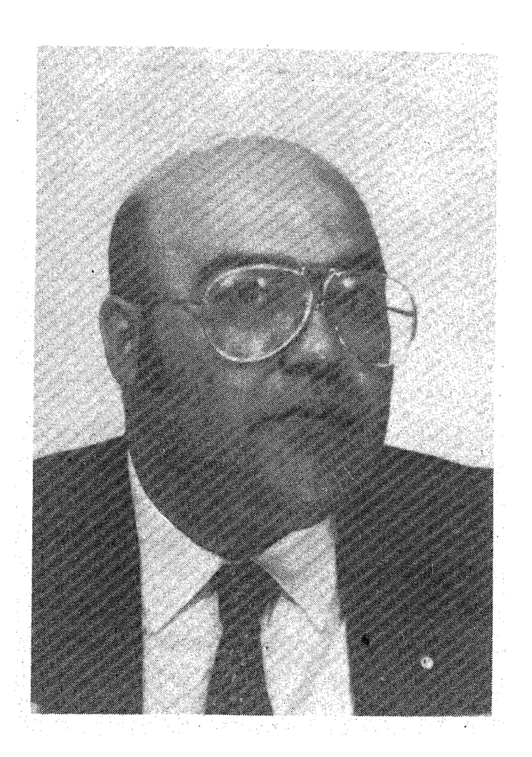
وبهدوء العلماء ، ووقار الأساتذة ، رد لطفى السيد : نعم ، أنا ديمقراطى ،وسأظل مؤمنا بالديمقراطية حتى النهاية ،وبقية القصة معروفة ،وضحاياها معروفون ، بل أن شئت الدقة معروفان ، فقد كان بالتحديد ، السرادق الذى أحترق ، وتأمين الترشيح الذى لم يسترد .

حدث هذا فى العشرنيات من هذا القرن (يقصد القرن العشرين) وأصبح نادرة من نوادر الحياة السياسية فى مصر ، خاصة بعد أن أصبحت الديمقراطية مطلباً شعبياً ،ودخل لطفى السيد تاريخ السياسة المصرية من باب الديمقراطية الواسع، بينما أهمل التاريخ إسم منافسه أو ذكره ،وإن أدخله أيضا فى باب من أبوابه هو باب النوادر السياسية(٢).

وظلت هذه الحادثة مدخلا للحديث عن التباس المفاهيم والخلط بينها مثل الخلط بين الشيعة والشيوعية ،والشرك والاشتراكية مثلا!.

وكذلك الحال مع العلمانية والحوارات الدائرة حولها من قبل الصراعيين الإسلامويين، فهى كفر ضمنى عند المعتدلين ،وصريح عند غيرهم ،وهى نبت شيطانى وافد، وخليط من الشيوعية والإمبريالية والعولمة عند الغالبية من الناس ..

ترى ما ملامح علمانية فرج فودة-وأظننا لا نحتاج إلى تعريف العلمانية هنا(٣) -تلك التى كانت أهم أسباب اغتياله «العلمانية هى فصل الدين عن الدولة بشكل كامل أو بشكل جزئى بحيث تظل مساحة الفصل أكبر كثيراً من مساحة الوصل، وفى مصر أعتقد باستحالة الفصل المطلق بين الدين



والدولة، ولكنها مساحة خارج الحكم كالاعياد الدينية ،وإشراف الدولة على الأزهر وقوانين الأحوال الشخصية ،كلها مقبولة حتى من الأقباط.

تنشأ الحساسية عندما يتصل الأمر بالسياسة أو الحكم ، وهنا أجدنى أقف بإصرار وشدة ضد أى قدر من الوصل بين الدين والدولة– وأصدر فى هذا عن تصور سياسى يرى أن مصر كانت وستظل فى تاريخنا الحديث دولة متدينة متوحدة . وهو مفهوم حضارى ، فالدولة الدينية مرحلة تجاوزتها الحضارة الحديثة. وأصدر فى هذا أيضا عن تصور دينى لأننى أرى عكس الكثيرين أن الإسلام دين وليس دولة ،ومن إيجابيات الإسلام أنه يخلو من نظرية سياسية محددة أو متكاملة لأن القرآن لكل العصور ،ومن ثم فالنظرية لو وجدت لحددته بعصر ولاصطدمت ببقية العصور ،وهذا مرفوض فى دين مستمر!(٤).

هذه هى الرؤية التى حكمت فودة فى مشواره السياسى ، فهو يرى العلمانية فصلا بين الدين والدولة، ربما لصالح الدين أكثر مما هى لصالح الدولة، إنه مفكر سياسى بالأساس ، أفزعته الدعوة للدولة الدينية ، وتنامى التيارات الإرهابية ، فترك حزب الوفد –بعد أن كان أحد قياداته –اعتراضا على تحالفه مع الإخوان ،وعلى خلط الأوراق فيما هو دينى وسياسى ولا يمكن تأويل كلماته على أنها كفر صريح أو باطن ،لقد كان يخوض معركة سياسية لمصلحة الوطن أولاً وأخيراً حتى إنه يقول: «لا أبالى إن كنت فى جانب والجميع فى جانب آخر، ولا أحزن إن ارتفعت أصواتهم أو لمعت سيوفهم ،ولا اجزع أن خذلنى من يؤمن بما أقول ، ولا أفزع إن هاجمنى من يفزع لما أقول ، وإنما يؤرقنى أشد الأرق ، ألا تصل هذه الرسالة إلى من قصدت ، فأنا أخاطب زصحاب الرأى لا أرباب المصالح، وأنصار المبادئ لا محترفى المزايدة ، وقصاد الحق لا طالبى السلطان ،وأنصار الحكمة لا محبى الحكم ، أتوجه إلى المستقبل قبل الحاضر ، وحسبى إيمانى بما أكتب ، وبضرورة أن أكتب ، وبضرورة أن أكتب ما أكتب ما أكتب ، والله والوطن من وراء القصد»(٥).

ولذا نجده يحصر كل جهوده واهتماماته فى التصدى لمقولات وشعارات أدعياء الدولة الدينية فى مصر، الأمر الذى شكل خطراً– يمكن وصفه بالاستراتيجى –على مشروع الإسلام السياسى ، حيث كان–فودة –مباشراً ،ملحاً ، ساخراً ، يمتلك قلماً يصل إلى القصد ،متحصنا بالعقل ، مدافعا عن الدولة المدنية ضد الدولة الدينية، مناظراً كبار دعاتها– المعتدلون فى الأقنعة–كما فى مناظرة معرض

الكتاب الشهيرة (٦) التى أفحم فيها دعاة الدولة الدينية ، بل بلغت به الجرأة والاقتحام والتمكن حد الاستشهاد على صدق مقولاته من كلام مناظريه!.

٤- ضد الشريعة:

هل كان فوده ضد تطبيق الشريعة الإسلامية وتحكيمها فى مصر ، وبالتالى يعد منكرا لمعلوم من الدين بالضرورة ، إذا كان رفض- تطبيق- الشريعة أمر دينياً ، فرفض تطبيق الشريعة شئ وإنكارها شئ آخر، أى انكار مصدرها الإلهى -مثلا- هذه واحدة، أما الثانية فبماذا نسمى تعطيل عمر بن الخطاب لحد السرقة فى عام الرمادة ،وإلغاءه سهم المؤلفة قلوبهم من أنصبة الزكاة؟.

سؤال محرج، يمكن اللف والدوران حوله لإثبات ألا أحد منا مثل عمر بن الخطاب ،ولكن قياسا على مبدأ العلة تدور مع معلولها وجوداًوعدماً يمكننا الاجتهاد برفض التسرى بالجوارى مثلاً ،وتعطيل الكثير من أحكام الشريعة الإسلامية بزوال دواعى تطبيقها هذ ثالثة، أما الرابعة والأخيرة فإن ثمة فارقاً جوهرياً بين الشريعة الإسلامية وهى ذلك الجزء الخاص بتحديد بعض العلاقات الاجتماعية ، والحدود الجزائية المنصوص عليها فى التنزيل ،الفقه الإسلامى الذى قام بتطبيق وتقنين هذه الشريعة كل حسبما تطلب واقعه بالذات ، حاجاته، آلياته ،منطلقاته وأهدافه فى النهاية ، والفقيه إن هو إلا بشر مثلنا ، رأيه صواب يحتمل الخطأ ،أو قل خطأ يحتمل الصواب ، لا يهم، المهم هو أن دعاة تحكيم الشريعة يخلطون عن عمد وسوء قصد بين الفقه والشريعة ،الشريعة ذات المصدر السماوى ،والفقه الوضعى المنبنى على هذه الشريعة وغيرها من المصادر الوضعية المرتبطة بالأعراف والعادات والتقاليد . (٧) **ولكن ماذا قال فوده فى هذه النقطة؟!**

«ببساطة أنا ضد تطبيق الشريعة فوراً أو خطوة خطوة.. لأننى أرى تطبيق الشريعة لا يحمل فى مضمونه إلا مدخلا لدولة دينية.. من يقبل بالدولة الدينية يقبل تطبيق الشريعة ،ومن يرفض الدولة الدينية يرفض تطبيق الشريعة، وأنا أفهم أن التشريع ينتج عن ضرورات للمجتمعات الإنسانية ،إذا كانت هناك ضرورات تستدعى ذلك فأهلا بها ومرحباً. أنا ضد أى كهنوت أو قداسة تعطى لأى أسلوب سياسى ،وأعتقد أن الشريعة الإسلامية منهج سياسى بجانب كونها منهجاً دينياً ،وفى السياسة- كما تعلم- لا توجد قداسة.. فى السياسة توجد ضرورات للمجتمع ، ومخاطر يمكن أن تحيق به، وعموماً هناك قاعدة إسلامية تقول «يجوز ارتكاب معصية اتقاء لفتنه» لذلك فأنا أقول: إذا كان عدم تطبيق

الشريعةُ معصية، فلتكن معصية نسعد بإرتكابها اتقاء لما هو أسوأ وهو الفتنه الطائفية ، الدولة الدينية سوف تقود للحكم بالحق الإلهي، وهو حكم جاهل، وكثيرا ما أدى إلى ظالم ومفاسد يقشعر منها البدن ،وسوف تؤدى إلى نفس الشئ فى عصرنا الحالى ».(٨).

إذن لم يكن رفضه لتطبيق الشريعة رفضاً مطلقا ،فليس بينه وبينها- أى الشريعة- أية خصومة شخصية ،وإنما رفضه له العديد من الوجوه التى تتماسك منطقياً من وجهة نظره، ومن ناحيتنا فالشريعة الإسلامية مطبقة فى مصر بما تسمح لها به طبيعة المرحلة التى نعايشها ، ولا شك أن قيام مؤسسات المجتمع المدنى بدور فعال فى حياتنا ، يستدعى الوقوف ضد كل النزعات الأصولية ،والفصل بين الدين والدولة، وبما أن الشريعة هى همزة الوصل التى يحتج بها دعاة الحاكمية علينا ،فإن من يرفض الدولة الدينية ، فبالتأكيد ، سيرفض تحكيمها .

وستزول الدهشة إذا تمشينا مع أحد المفكرين الإسلاميين الكبار(محمد عمارة) عندما قال إن إسلامنا علمانى بامتياز (٩) وأن «مصطلح «العلمانية» لا يمثل عدوانا على ديننا ،الا انتقاصا من إسلامنا بل، على العكس ، يمثل العودة بديننا الحنيف إلى موقعه الأصيل وموقعه المتميز فى هذا الميدان» (١٠) منطلقا من أن الإسلام يقر بمدنية السلطة ، ويرفض السلطة الدينية.

فالإسلام -حسب هذه الرؤية- يقبل فى نصوصه الكبرى العلمانية بعدما لم ينصب فيه لرجال الدين سلطان كهنوتى ، ولم يقرر سلطة دينية بأى معنى من المعانى ، بل ويذهب مفكر آخر إلى أبعد من ذلك بحيث يقرر أن ثمة علمانية إسلامية تتأسس على حرية الفكر والعقيدة ،وإنتفاء وجود نظام سياسى دينى فى الإسلام(١١).

إذا اتفقنا على هذه الملامح -وهو أمر جد عسير- وجدنا الإسلام يقبل العلمنة، ولايتعارض معها بوصفها فصلاً بين الدين والسياسة ، وبالتالى فالتعارض الحقيقى ليس بين الإسلام والعلمانية ، بل بين رجال الدين -أى دين والعلمانية حيث تصبح ضد مصلحة رجال الدين بوصفها انحيازاً للنسبى البشرى ضد المطلق الغيبى الذى يحتكر فهمه وتأويله رجال الدين ،وانحيازاً للعقل الذى يحتكرون الحديث باسمه ، وسحب لسلطاتهم الزائفة التى يسبغونها على أنفسهم ،وتعرية للسياسة من التزيىّ بالزى الدينى الذى يجعل الاختلاف مع الساسة حراماً شرعاً!.

لا شك أن المد الأصولى ، لابد أن تتم مواجهته بتطرف علمانى مضاد، فكان هو- مفكرنا- فى أول

الصف التنويرى ، يكتب مقالاته للجماهير ، بوصفه سياسياً ، يواجه دعوة سياسية دينية، أصولية ، مرتدة حضارياً ، ولعل هذاما يفسر لنا سر غلبة الطابع السجالى -وإن كان يحاول جعله هادئاً -على كتاب فرج فودة!.

ربما اتضحت الآن براءة الرجل من تهمة إنكار صلاحية الشريعة ، أو الارتداد عن الإسلام ، فهو رجل سياسة ، تورط -فيما يبدو -فى الدفاع عن الدولة المدنية أمام مد همجى -تحالفت معه- سياسياً -بعض الأحزاب الوفد -الأحرار -العمل) والنقابات والتيارات الطائفية التى تريد انهيار هذا البلد الآمن..

ومنه يتضح أن الرجل كان -ولم تزل كتاباته -ضد مصالح تيارات الإسلام السياسى ، لا ضد الدين، ولا عجب أن يتماهى الدين فى نظر هؤلاء مع ذواتهم فيحسبون أن الدين هم، وأنهم الدين!!.

٥- زواج المتعة:

إذا اتفقنا على أن فرج فودة كان سياسيا همه الأول الدفاع عن الدولة المدنية ضد الدولة الدينية، والعقد الاجتماعى ضد الحق الإلهى ،فلماذا أرتدى عمامة الفقهاء ، وفجر قضية خلافية شائكة ، مثل قضية (زواج المتعة) ؟! (١٢).

وإذا كان مشروعاً أن يناقش تاريخ الخلافة الإسلامية لإيضاح الفرق بين الدين العظيم -الإسلام- والممارسات التاريخية السلطوية المخزية التى تمت باسمه ،وتحت رأيته (١٣) فما مبرر استدعاء الخلاف الفقهى بين(السنة والشيعة فيما يخص (زواج المتعة)؟!.

ونحن نتصور أن ثمة علاقة بين هذا وذاك هذه وتلك، سنحاول البرهنة على وجودها عندما يتواصل الدينى والسياسى ،ونحاول الفصل ،بالتأكيد سنتورط فى تبيان ملامح الدينى وتميزها عن السياسى ، فى محاولة -مخلصة -لإفهام الجميع أن الحوار السياسى شئ ،والجدل الدينى شئ آخر مع مراعاة التمييز بين الجدل والحوار) فالذى يحكم الحوار السياسى -السياسى هو ما يمكن تسميته بالحسم الواقعى ، العملى ، حسب معطياته وآليات اشتغاله ، أما الجدل الدينى- دينى فيحسمه الأكثر تطرفاً لصالحه ،الأكثر قدرة على الجدل النظرى.

فعندما تعالت الأصوات المطالبة بتطبيق الشريعة الإسلامية، لانتشار جرائم الاغتصاب وهتك العرض، بعد توالى أكثر من حادثة -فتاة المعادى والعتبة وغيرهما -تسبب الاعلام- الذى يمكن وصفه

بالغبى -فى تضخيمه ، كان لابد من التصدى لهذه الادعاءات المطالبة بتطبيق الشريعة الإسلامية ،لأن غياب الحكم الإسلامى هو السر وراء انتشارهما هذه الحوادث وأنه لو طبقت حدود الله على الزناه سوف يصبح المجتمع -بقدرة قادر -أخلاقيا ، وينتفى الفساد ،وهو ادعاء فيه من الخطورة ما يستفز ، والسذاجة ما يضحك ، فخطورته تتمثل فى أن أخلاقيات الإسلام ستمارس تحت حد السيف والارهاب، وأن عدم تطبيق الشريعة -مع ملاحظة أنها تمثل تعدياً قانونياً -فقط هو الذى جعل المجتمع(سائباً) أما سذاجة هذا الطرح فتتمثل فى توهم دعاته بأن المجتمع سوف يصبح متديناً فور إعلان تطبيق شرع الله على العصاة والمذنبين ، على غرار ذلك التحول الذى يصيب أبطال الأفلام والمسلسلات الدينية بعد أن يدركهم الإسلام ، فيشهدوا بالشهادتين -بلا مبرر قوى -وينخفض -صوتهم الجهورى الذى كان يدوى كالحمير -قبل إسلامهم -وتبيض وجوههم وملابسهم ،ويتحولون -بقدرة قادر فجأة -إلى ملائكة أبراراً بعد أن كانوا شياطين فجاراً» .

ومن هنا تورط الجميع فى الجدل حول هذه القضية الشائكة ،وكعادته -تورط بطريقته- فودة بطرح أكثر إثارة ، فهو يرد على دعاوى رجم الزناة، رغم ما يحيط بها من إشكالات فقهية (مثل : الشهود الأربعة العدول- رؤية الزانية والزانى فى وضع لا يحتمل التأويل (كالميل فى المكحلة) حتى أن عمر بن الخطاب رفض تطبيق الحد على رجل كان مستنبطا امرأة عارية تماما ،لأن الشهود لم يتفقوا على رواية واحدة ولم يرووا الواقعة بشكل يجعلها واضحة تماما -إضافة إلى الاختلاف حول رجم الزانى المحصن ،كذا عدم وجود نص بحد شرعى لجرائم هتك العرض وغيرها من الإشكالات) نقول يرد على هذه الدعاوى بضرورة توفير الشروط التى تجعل من الحد الشرعى (غاية العدل) ولاغبار عليه حتى من الناحية الفقهية الشكلانية المستفزة!.

فأعلن فودة أنه أكثر سلفية من السلفيين وأنه إن كان العدل تطبيق شرع الله ،فالعدالة هى توفير الظروف الملائمة لعدم التعدى على شرع الله ،وطالب بتوفير أسواق للجوارى فى مصر الجديدة والعتبة والعباسية -مثلا-لاستعادة نظام التسرى بالجوارى بلا عدد ،وتأمين الاقتصاديات اللازمة للزواج بأربع، وإعادة العمل بنظام(زواج المتعة) الذى كان إحدى الرخص الموجودة على عهد النبى وصحابته الأجلاء وتم حله وتحريمه ،وتحريمه وحله، إلى أن اتفق أهل السنة على تحريمه والشيعة على حله!.

هو حديث يخلط الجدل بالهزل عن قصد ، ويؤرق الذهن عن عمد ،فعندما يصبح الحوار سجاليا ،

لابد أن يتفجر المشهد بالكوميديا السوداء ، فيفرض جدلا -مفكرنا- أنه مع تطبيق الشريعة على الهواجس الجنسية التى تراود المطالبين بتطبيقها بشرط إنفاذ الرخص التى تشكلت أن تشكل الشريعة الغراء!.

منطقياً .وصورياً ، لا هزل فى ذلك ، عصرياً إنها قمة المهزلة التى أستغلها خصومه لتشويه سمعته فى المعارك السياسية!.

فالقارئ لكتابه المذكور سيجد متعة أخرى بخلاف الزواج الموصوف بها، فى ذلك الجدل الفقهى الذى صاغه -مفكرنا- صياغة مسرحية ، لا تشكل على أحد، ولا تثقل الذهن بالمراجع ، وكذا الحق بكتابته مقالات مخالفيه الذين أفحمهم بالعقل والدين والمنطق ، لأنه سنى ، ولا يرضى بزواج المتعة، ولا يدعو له ، وإنما هى مباراة ذهنية حول إحدى القضايا الشائكة التى يحفل بها ميراثنا الفكرى ، لتبيان أن الاختلاف ليس وارداً فقط فى بنية الحوار السياسى ،ولكنه متأصل فى بنية الجدل الدينى ، وأظنه نجح فى إيضاح ذلك، للحد الذى فرض قتله فرضاً على خصومه ..الذى يصبح- فجأة وبقدرة قادرة أيضا- كل ما يقولونه معلوم من الدين بالضرورة ، ولا دين ،ولاضرورة!.

٦- من قتل فرج فودة

تفجر هذا السؤال عقب اغتياله ،فى محاولة للبحث عن جذور العنف ، ذلك الذى أصدر حكماً ،ونفذه بالاعدام على رجل قال ربى الله ثم اجتهد ، فنال ما لم ينله أحد من سب وقذف (١٤) ، بز أضحى سبه حسنة عند الله ،وقذفه بالباطل رصيداً فى الجنة! فأشيعت عنه شائعات لم يتردد أن يطلقها مفكرون خاصموا الرجل فكرياً وسياسيا ،فلما أفحمهم ، سبوه ، ولما غلبهم بالعقل ، أحتالوا لتكفيره بالنقل ،ولما إندحروا أمامه ،قتلوه من خلف!.

لقد أسهمنا جميعا ، بوعى أو بدون ، بقصد أو بلامبالاة فى قتل (فودة) عندما تركناه عارياً يواجه- وحده- كل هذا الظلام والجهل والتخلف ،متحصنا بشجاعته الفردية ، وكأن الجهاد ضد الارهاب فرض كفاية ،وليس فرض عين ،فقتل وكأنه بطل أسطورى ،جاء ليكفر عنا خطايانا!.

ثمة سؤال أظن أن أحدا لم يفكر فيه ،، طرأ على ذهنى الآن- والآن فقط- لماذا لم يرفع أحدهم دعوى حسبة على فرج فودة مثلما تم مع نصر أبو زيد؟!.

والإجابة توضح أن القضية بالأساس سياسية، ففرج فودة لم يكتب محارباً للإسلام -حاشا الله من

يجرؤ؟! ولم يكن ملحداً -هذا لا يعنى أن نصر أبو زيد مرتد- -ولا يوجد فى كتبه الـ(١٣) ما يمكن إصطياده للتكفير والحسبة، فهو يناقش أمور السياسة والتاريخ ، لا العقيدة ولا الشريعة ،والحياة / التاريخ الاجتماعى للمسلمين ، لا الجذور التاريخية للعقائد الدينية ، فلم يكتب كلمة تخرجه من الملة بأي تأويل فاسد، بل إنه كان كأى مسلم اعتيادى مؤمنا بوجود حد قتل للمرتد- رغم ما أثبته بعض مفكرينا ،واثبتناه نحن من أن حد الردة نفسه صناعة فقهية ، سياسية لا علاقة له بالدين ، وأنه لا ردة ولا عقوبة لها فى الإسلام- (١٥) ولذا لم تكن ثمة فائدة من مقاضاته فى المحكمة ، وكان لا مفر من قتله ،والتخلص منه كعقبة كؤدد فى سبيل شعارات الإسلام السياسى ،وهذا ما وعاه خصومه جيداً ، ففودة لم يتهكم أو يتهجم على دين الله بما لا يليق ولم يسئ للإسلام كما روج المخالفون ، وإنما تهكم عليهم، وسخر منهم ،وكشف زيف الأقنعة المعتدلة عن وجوه التطرف المقيت ،وتهجم على تهافت أفكارهم ، وتفاهتها ،فاستحق اللعنة من قبل ،والقتل من بعد ، لأنه ضدهم -التيار الطائفى- لاضد الإسلام الذى كان منطلقاً من أرضيته،حريصا على أن يكون دين الله وكلمته هى العليا وكلمة الذين تاجروا بكل شئ: الدين والوطن والشعب هى السفلى.

لقد راح فودة ضحية لمؤامرة أحكمت حلقاتها بين القلم الذى وصفه بـ تنظيم الجهاد العلمانى (١٦) والسكين الذى كلف باغتياله ، بعد أن حاول جاهدا أن يحذرنا من الإرهاب ، وقبل السقوط ، فكان (النذير) الذى كشف الملعوب :قصة شركات توظيف الأموال. وأكد للجميع أن معركتنا هى أن (نكون أولا نكون) فهل استوعبنا (حتى لا يكون كلاما فى الهواء) أن(الحقيقة الغائبة) هى كون دعاة الدولة الدينية ،ليسوا وحدهم جماعة المسلمين ؟! (ملاحظة ما بين الأقواس عناوين كتبه).

٧- كلمة أخيرة- ربما تبقى

كان صاحبنا يعلم الخاتمة حيث كانت إهداءات كتبه تشير إلى أنه يكتب بقلم محمول على عنق صاحبه فهو الذى كتب قبيل رحيله يقول:

صدرى مفتوح لكم أيها الصناديد ولست أكرم من عمر بن الخطاب أو على بن إبى طالب ،أو غاندى فى العصر الحديث ،وصدقونى إذا ذكرت لكم أننى منذ شرعت قلمى أعلم يقينا كيف تستكون نهايتى ،وأننى بقلمى وبكلماتى أشعر دائما بأننى أقوى منكم جميعاً ، ويبدو لى أنكم لم تتعلموا شيئا ولم

تفهموا شيئاً ، ولو تعلمتم لعلمتم أن الجسد يفنى والكلمة تبقى وأن الرصاصة تصيب والحرف يقتل ، وأن زمن الرصاصة جزء من الثانية ، بينما أمد الكلمة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها : مرة أخرى ، صدرنا مفتوح ، وقلمنا مشرع ،ونفوسنا راضية مرضية)!.

فتحية إلى الرجل فى كل حين ، ذلك الذى كان مؤمنا -بدون مبالغة- بالفكرة حتى القتل ، وأصبح مثالا للموت دفاعاً عن العلمانية .. تحية ورحمة ، وذكرى سوف تبقى .فإلى أن نلتقى فى دار الخلد ، فلتنم راضيا مرضيا ، فلا كلماتك سوف تزول ، ولا الرصاصة نجحت فى جعلنا ننسى.

الاشارات والايضاحات

١- مقال -أعداء التاريخ -فرج فودة -جريدة مايو- ١٩٩١/٨/١٩ -عدد ٩٤٣.

٢- فرج فودة ، حوار حول العلمانية ، ط أولى ٩٣- القاهرة ص٧.

٣- راجع بحثنا المنشور فى مجلة أدب ونقد -المعنون :علمنة الإسلام :المهمة المستحيلة -عدد أكتوبر ٢٠٠٠ /١٨٢.

٤- غالى شكرى -أقنعة الإرهاب ،البحث عن علمانية جديدة- ط٢ -هيئة الكتاب- ١٩٩٢ ص١٣٢ من خلال ندوة حول المثقف العلمانى والدولة الدينية.

٥- فرج فودة -قبل السقوط -ط أولى ١٩٨٥ ص٧ .

٦- راجع- مصر بين الدولة الدينية والدولة المدنية -مناظرة بين الغزالى ،محمد عمارة ، مأمون الهضيبى عن الدولة الدينية، ومحمد أحمد خلف الله ، فرج فودة عن الجانب المدنى العلمانى ص٢ الدار المصرية للنشر والاعلام- القاهرة ١٩٩٢.

٧- راجع بحثنا -نقد العقل الإسلامى، متى وكيف؟ للتعرف على دور الفقه الوضعى فى تشكيل القانون الإسلامى -مجلة أدب ونقد -عدد سبتمبر ٢٠٠٠ / ١٨١ ، من ص٥٤ -٦٨.

٨- أحمد جودة ، حوارات حول الشريعة ، ط أولى -دار سينا للنشر، ١٩٩٠ ، ص١٤ ، ١٥.

٩- د. محمد عمارة ،الإسلام والسلطة الدينية ، كتيب دار الثقافة الجديدة، ط أولى ٧٩ ، ص٩٣ ، ٩٤.

١٠- د. محمد عمارة ، المرجع السابق ، نفس الصفحة مع ملاحظة ، ربما تبدو ومهمة ،وهى أن الطبعة الجديدة من الكتاب تحت عنوان (الدولة الدينية بين العلمانية والسلطة الدينية) عام ٨٨ عن دار الشروق أعاد عمارة نشر الكتيب الصغير السابق ذكره ، كفصل من كتاب ، وحذف كل إشارة إلى علمانية الإسلام!.

١١- جمال البنا- الإسلام والحرية والعلمانية -رسائل(٢) عن دار الفكر الإسلامى.

١٢- فرج فودة ، زواج المتعة، الدار العربية للنشر، طبعة أولى ١٩٩٣ -القاهرة.

١٣- فرج فودة -الحقيقة الغائبة -دار الفكر للدراسات والنشر ط أولى ٨٧ -القاهرة والكتاب إعادة قراءة للتاريخ الأسود للخلافة الإسلامية فى عصر الراشدين ، الأمويين ، العباسيين.

١٤- راجع كتابى د. فرج فودة ومعاركه السياسية ، حوار حول العلمانية) وهى كتب سجالية بحتة.

ابن خلدون
مفكر الجماعة الذى مات وحيدا

وديع أمين

■ هو أبو زيد ولى الدين عبد الرحمن الشهير بابن خلدون نسبة إلى جدة التاسع .ولد سنة٧٣٢ هـ ١٣٣٢ م.فى تونس ، وهو ينتمى إلى أسرة عربية غنية من حضرموت فى جنوب اليمن. هاجرت أسرته إلى أشبيلية فى الأندلس فى القرن الثالث الهجرى .وتقلد أجداده مناصب سياسية وإدارية مهمة فى أشبيلية أثناء حكم الأمويين، وبعد ذلك انتقلت الأسرة إلى مراكش ثم نزحت إلى تونس فى منتصف القرن السابع الهجرى . اهتم والده بتنشئته وتعليمه ليصبح رجل دولة وحتى يسلك طريق أجداده ،درس ابن خلدون فى جامع الزيتونة «جامعة تونس» علوم الدين والشريعة واللغة والنحو والصرف والسيرة والحديث والشعر والنثر .وفى العلوم العقلية: المنطق والفلسفة والرياضيات والطب، كما يختص بالفضل والشكر أستاذة « أبو عبد الله محمد إبراهيم الآبلى» الذى يصفه بالشيخ الكبير للعلوم المؤسسة على العقل.

وتميز ابن خلدون بشخصية مستقلة وعقلية متقدة الذكاء وح مرهف وحب للمغامرة وشجاعة فائقة لا تعرف الخوف أو التردد . وقد ساعده هذا التكوين على تقلد المناصب الرسمية المهمة كدبلوماسى ووزير فى بلاط الأمراء والسلاطين وقيادة الجنود فى المعارك .وعمل وهو فى العشرين من عمره فى وظيفة كاتب وأمين سر فى بلاط أبى اسحق صاحب تونس.

حياة مضطربة

عاش ابن خلدون سنوات طويلة حياة مضطربة لا تعرف الاستقرار محفوفة بالمخاطر .إن سيرة حياته ترتبط بتاريخ شمال إفريقيا .لقد عاش فى عصر انهيار ملئ بالصراعات والتقلبات والتغيرات المستمرة فى شمال أفريقيا والأندلس . عصر لا يقيم وزنا للأخلاق والمبادئ .وعمل فى خدمة عديد من الاسرات الحاكمة المتنازعة التى تنتمى إلى القبائل البدوية المختلفة التى تعاقبت على الحكم فى هذه الأمصار ،والتى تتميز بالقسوة والوحشية وإزاحة بعضهما البعض عن طريق المؤامرات والانقلابات الدموية ، والإغارة على الدويلات والإمارات الصغيرة المدنية المتحضرة والاستيلاء على السلطة وأعمال السلب والنهب . ويذكر ابن خلدون انهم كانوا يبررون عدوانهم وخياناتهم لبعضهم وهم يتذرعون بالدين والرغبة فى الصلاح وابتغاء وجه الله دفاعا عن الإسلام. حتى أن ابن خلدون باعتباره رجل دولة وسياسياً محترفاً لم يكن يخلو أيضا من الانتهازية ، وأنه لم يبرأ من الاطماع فى الوصول إلى المراكز العليا فى السلطة . ويقول عن نفسه : إنه كان مدفوعا بطغيان الشباب وطموحه الشديد إلى المناصب الرفيعة» ولكنه كان سئ الحظ فقد قادته إحدى هذه المغامرات إلى السجن لمدة سنتين لاشتراكه فى مؤامرة لعزل سلطان أبى عنان فى فاس بالمغرب سنة٧٥٩هـ .وكان وقتئذ فى حوالى السابعة والعشرين ،وهناك من يأخذ على ابن خلدون تهمة التآمر ضد سادته من الحكام والسلاطين .ويذكر «جوستون بوتول» فى كتابه «ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية» ترجمة غنيم عبدون ، هذه الملاحظة المهمة حيث يقول :« إنه لم تكن هناك فى البلاد الإسلامية نظريات قائمة بشأن السيادة .ولم يذكر القرآن شيئا عنها .وكان عدم وجود أحكام فى القرآن بشأن ذلك سببا فى نشوء نظريات كانت إما بمثابة أدوات للحرب، وإما عبارة عن تبريرات لأمر واقع . ووضع تلك النظريات علماء فى خدمة الاسرات الحاكمة لتضفى صفة الشرعية على حكم تلك الأسرات .وأن الأمر كان على هذا النحو تقريبا فى أوروبا منذ سقوط الامبراطورية الرومانية ولم يكن ابن خلدون شاهدا على هذه الأحداث والمؤامرات فقط كما ذكرنا بل ومشاركا فى كثير منها سواء بالتخطيط أم التنفيذ. ولم تمنعه علاقاته بالأمراء والسلاطين من الخروج عليهم والتآمر ضدهم. ويوضح «جوستون بوتول» ذلك بقوله :« أما بالنسبة لتقلب آراء ابن خلدون وقلة إخلاصه لسادته المتعاقبين ،فإن تاريخ تلك العصور فى جميع البلاد يظهر لنا أنه لم تكن هناك خيانة شائنة حقا إلا فى المجال الدينى وفيما عداه كان الناس جنوداً أو رجال دولة يخدمون سيداً أو أسرة

حاكمة ولا يخدمون الوطن كما هى الحال فى أيامنا الحالية» وعندما فشل فى تحقيق طموحه وإيجاد حظه فى تونس والمغرب انتقل إلى غرناطة فى الاندلس ومكث هناك سنتين ثم عاد إلى المغرب ثانية.

كان ابن خلدون قد شارف على الخمسين من عمره ومل عالم السياسية المضطرب والحياة المتقلبة والانتقال من بلد إلى آخرى ومن خدمة أمير إلى سلطان ،وتقلب فى المناصب كرجل دولة وسياسى محترف وقائد للجنود فى المعارك والحروب دون طائل ،وعانى سوء الحظ والفشل فى حياته أكثر من تحقيق النجاح . وقرر أخيرا التفرغ لكتابة مؤلفه الضخم الذى سماه «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر» ،وفى قلعة بنى سلامة فى المغرب الأوسط مكث هناك حوالى أربعة أعوام ،ووجد الرعاية من أهل القرية الذين قدموا له كل المساعدات .كما حضرت زوجته وبناته وعشن معه طيلة هذه الفترة ،وكتب خلالها مقدمة الكتاب وجزءا من تاريخ العرب ،وانتهى من تدوين الخطوط الأولى لكتابه وكان فى كتاباته يعتمد على الذاكرة وتجاربه الخاصة ،ولم يبق سوى الاطلاع على المراجع المهمة التى لا توجد سوى فى المدن الكبرى ،وأصيب فى تلك الفترة بمرض طارئ نتيجة الإرهاق فى الكتابة ،وبعد شفائه انتقل إلى تونس للاطلاع على المراجع المهمة ،وظل هناك ٤ سنوات أكمل خلالها كتابه وتقدم بنسخه إلى السلطان أبى العباس وكان ذلك فى سنة ٧٨٤هـ ،وفى تونس لم يجد الطمأنينة التى ينشدها بسبب وشاية حاشية السلطان ،وخشى غضب السلطان منه ،وانتهز فرصة وجود سفينة فى الميناء تنتظر الرحيل ، وطلب أن يأذن له السلطان بالسفر بحجة قضاء فريضة الحج، ولكنه بدلا من السفر إلى الحج استقل السفينة إلى الاسكندرية ،وكان ذلك آخر العهد به بتونس والمغرب وبلاد الأندلس.

فى عاصمة المحروسة

كان ابن خلدون قد جاوز الثالثة والخمسين وتقدمت به السن عندما قرر الرحيل إلى مصر ليستقر فيها نهائيا، ووصلت السفينة إلى الاسكندرية وكان ذلك فى شهر شوال سنة ٧٨٤هـ ونهاية أكتوبر ١٣٨٢م ، فى زمن الملك الظاهر برقوق ،وعلى حد قوله «للتفرغ لتجديد ما كان عندى من آثار العلم والله ولى الأمور وسبحانه» . ثم انتقل بعدها إلى القاهرة فى يناير ١٣٨٣ م وكانت شهرته قد سبقته إليها كعالم جليل وفيلسوف عظيم ،وبهرته عاصمة المحروسة بضخامتها وعظمتها وهو يتجول فى شوارعها ،وكل ما رآه يفوق ما سمعه وتخيله عنها من حكايات الرحالة والحجاج والتجار ،وتذكر آرائهم أن من لم

ير عاصمة المحروسة لم ير عظمة الاسلام ،حتى أنه وصفها بـ« تاج البرية وحاضرة الدنيا وبستان العالم ومحشر الأمم ومدرج الذر من البشر وديوان السلام وكرسى الملك تلوح القصور والدواوين فى جوه وتزدهر الخوانك والمدارس بآفاقه وتضئ البدور والكواكب من علمائه وقد مثل شاطئ بحر النيل نهر الجنة ،وموقع مياه السماء وأسواقها تزحم بالنعم» ،واشتغل ابن خلدون بالتدريس الحر فى الأزهر للمذهب المالكى حيث التف حوله التلاميذ كمحدث بارع يلازمونه معظم وقته ينهلون من علمه وثقافته . ثم انتقل إلى المدرسة القمحية لتدريس الحديث والفقه المالكى ،وهى من المدارس المالكية وقتئذ وتقع بالقرب من مسجد عمرو بن العاص ،وكان التجار والعلماء والأمراء يتجمعون حول حلقات الدرس والنقاش –والقمحية نسبة إلى محصول القمح من الأرض الزراعية بالفيوم التى كانت وقفا على هذه المدرسة ،وكان يوزع على المدرسين القائمين على المدرسة .. وضمن ابن خلدون بهذا المنصب جراية أكبر– كما حظى بتكريم الملك الظاهر برقوق الذى أعجب بعلمه وثقافته فعينه فى منصب قاضى قضاة المالكية سنة ٧٨٦هـ ،وجلس بمجلس الحكم فى المدرسة الصالحية وتقع فى حى بين القصرين ،وقد جعله هذا المنصب الدينى الكبير موضع حسد الحاسدين وجر عليه المتاعب بسبب خلقه الجاف الذى يتسم بالصلابة والشدة ،ووهذا ما جعله محل صدام دائم أثناء عمله بالقضاء ، وتصديه للفساد المنتشر فى الأوقاف بين أهل القضاء والفتيا فى ظل حكم المماليك والذى يصفه بقوله« كان البار بينهم مختلطاً بالفاجر والطيب ملتبسا بالخبيث والحكام ممسكون عن انتقادهم حتى فشت المفاسد بالتزوير والتدليس بين الناس منهم ووقفت على بعضها ،فعاقبت منه بموجع العقاب ومؤلم النكال. وتأدى لعلمى الجرح فى طائفة منهم فمنعتهم من تحمل الشهادة ،وكان نهم كتاب الدواوين للقضاء». ولم يضعف أمام إغراء المال أو التراجع أمام التهديد بالوعيد من جانب الخصوم والمستفيدين من هذه الأوضاع المتردية مثل الأمير ناصر الدين وغيره من الأمراء المماليك داخل السلطة . وصمم على خوض المعركة من أجل الاصلاح وتحدى الأمراء لاتأخذه فى الله لومة لائم ،مسويا بين الخصوم ، حريصا على أن يأخذ العدل مجراه ،وأن يأخذ كل صاحب حق حقه ،معرضا عن الشفاعات ،والتثبت فى سماع البينات والتأكد من عدالة الشهود وإنصاف المظلوم ،وإنزال القصاص بكل مذنب . غير أن الفساد المـ فشى فى أعلى المستويات كانت له الغلبة . ونجحت الدسائس فى إقصائه عن القضاء بعد عام من شغله هذا المنصب المهم وذهب لقضاء فريضة الحج المؤجلة ،وفورعودته عين من جديد فى منصب القضاء المالكى . ثم

عزل مرة أخرى من منصبه ،وعاد وشغله من جديد ، وخلال الأعوام من١٤٠٠ م حتى تاريخ ،وفاته سنة ١٤٠٦م ولى وعزل من منصب القضاء المالكى خمس مرات .كذلك تم تعيينه مدرساً للحديث بمدرسة صرغتمش وشيخا لخانقاه بيبرس .وفى مصر فرغ من مراجعة «مقدمة» كتابه وإضافة فصول جديدة له وادخل عليه تعديلات اتيحت له نتيجة الاطلاع على مراجع كثيرة .كما انتهى من كتابه الجزء السابع من واختتمه بالتعريف بنفسه..

كان قد استقربه المقام فى القاهرة ،وتحسنت أحواله المادية، وذهب إلى الملك الظاهر برقوق وتوسل إليه أن يتوسط لدى سلطان تونس ليخلى سبيل أسرته التى كان يحتجزها هناك ليرغمه على العودة .وهو الآن قد تقدمت به السن وأصبح شيخاً وفى حاجة إلى الأهل لرعايته . وطيب الملك خاطره وبعث بدوره إلى سلطان تونس يسأله السماح لأسرة ابن خلدون بالحضور إلى مصر .وجاءت الأخبار تبشر باستجابة سلطان تونس لطلب ملك مصر وان أسرة عبد الرحمن ابن خلدون فى طريقها إلى مصر ومعها رسول وهدايا وملأ السرور قلبه ،أخيرا ستحضر زوجته وبناته فقد أصبحن كل ما تبقى له فى الحياة ،حقا لقد طال شوقه إليهم . ولكن القدر كان يخبئ له مفاجأة قاسية .فقد علم أثناء الدرس أن السفينة التى كانت تقل أسرته ما كادت تقترب من ميناء الاسكندرية حتى هبت ريح قوية فأغرقتها وغرقت معها زوجته وبناته الخمس ومتاعهن وأوراقه الخاصة.. وقدر لهذا الشيخ المحطم أن يقضى بقية عمره حزينا يعانى آلام الوحدة والشيخوخة. وظل يشغل وظيفة القضاء المالكى ذلك المنصب الدينى الكبير حتى فاضت روحه وهو على فراشه بين أيدى تلاميذه وأصدقائه وجيرانه وذلك فى يوم ٢٦ رمضان سنة ٨٠٨ هـ /١٦ مارس ١٤٠٦ ودفن بمقابر الصوفية خارج باب النصر.

كتاب «العبر» و«مقدمة» ابن خلدون

المعروف أن ابن خلدون كانت له مؤلفات عديدة لم يتبق منها سوى كتابه «العبر» وبعض المؤلفات الأخرى .. ويتكون كتاب« العبر» من سبعة مجلدات كبيرة والمجلد الأول يحتوى على«المقدمة» المعروفة بمقدمة ابن خلدون التى طبقت شهرتها الآفاق وخلدت اسمه فى تاريخ الفكر العالمى . وهو من طبعة بولاق فى القاهرة سنة١٨٨٢ ويقع فى٥٠٦ صفحات ،والمقدمة تشتمل على ٦ فصول وتتضمن نظريات عامة فى العمران أى الاجتماع الإنسانى والتى عرفت بفلسفة التاريخ التى سبق بها زمانه باعتباره أول من كتب عن تحليل أسباب انهيار وسقوط الدول ، ودور العامل الاقتصادى فى التأثير على الحياة



- معندناش نقاوة .. الاكل هنا بالقايمة
زى انتخابات الحكومة .



السياسية، وكذلك تأثير الأوضاع الاقتصادية والبيئية والطبيعية على حياة وتفكير الناس وتشكيل المجتمعات .وهى أيضا بحث فى التاريخ العام،وتلقى الضوء على تاريخ شمال أفريقيا منذ الفتح الاسلامى حتى العصر الوسيط، وتعكس العصر المضطرب الحافل بالأحداث الجسام الذى عاش فيه وكانت بدايته انهيار الدولة الإسلامية التى أقامها الأمويون فى الأندلس وشمال أفريقيا ثم سقوط الخلافة فى قرطبة ابنة الشرق والغرب ومركز إشعاع الثقافة والحضارة العربية الإسلامية فى أوروبا سنة ١٢٣٨ م وظهور دويلات وأسرات حاكمة من قادة الجيوش المتنازعين وخدم القصور ،وتفاقم الصراعات الدموية والانقلابات داخل هذه الأسرات فى سبيل السلطة. وهو يعرف حقيقة التاريخ « ،إنه خبر عن الاجتماع الإنسانى الذى هو عمران العالم ،وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من أحوال».

كذلك انتقد كتابات كبار المؤرخين الإسلاميين الذين سبقوه ،من حيث كونها مجرد سرد لاسماك الملوك والتواريخ وتتضمن الكثير من الوقائع والحكايات الخرافية الغريبة والبعيدة عن التصديق أو الاحتمال ،واعتمادهم على النقل غثاً أو سميناً دون إعمال العقل ودون تفسير وتعليل للأسباب الحقيقية للحوادث والتحقق منها كما ينكر عليهم ذكر كثير من الروايات الوهمية والمغلوطة والمتعلقة بالتاريخ القديم وتاريخ الرسل والخلفاء ،وان التاريخ هو تاريخ الناس جميعا وليس أخبار الملوك والسلاطين .هذه الانتقادات التى يؤسس بها نظريته وفلسفته للتاريخ الذى يعتبره علم الحضارة الإنسانية فى شتى فروعها ومجالاتها . ويهدف إلى وضع علم خاص بالمجتمع يطلق عليه «علم العمران البشرى» الذى يستند إلى تطور المجتمع البشرى المشروط بالعوامل المادية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية والطبيعية الجغرافية . ويذكر المفكر الفرنسى «روجيه جارودى» أن ابن خلدون «هو المؤسس الحقيقى للتصور العلمى للتاريخ والاجتماع ، وأول من طبق فى التاريخ مبدأ السبب والتصور الجدلى للعلاقة المتبادلة بين الظواهر التاريخية وفقاً لمفهوم تركيبى شامل للتاريخ ، يستهدف الوصول إلى تفسير عام للظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية ،وإنه فى دراسته التاريخية يعلق أهمية كبيرة على تقسيم العمل ، وأن العمل هو المصدر للحياة الاجتماعية ،وهم يقسم الشعوب والأشكال الاجتماعية وفقاً لأسلوب الإنتاج الاقتصادى ،وهى الصيغة الأولية لمبدأ المادية التاريخية».. والمقدمة تكشف عن اطلاعه على معظم علوم ومعارف عصره، سواء فى الاجتماع أم الدين أم النبوة والطبيعة والفلك والبيئة والجغرافيا والأدب والعلم والتعليم والخلافة والإمامة ،وفى العمل والصنائع والكسب والمعايش والدولة والسيادة

والعصبية والبدو والحضر ،كما يرى أن تفاوت أحوال الناس يعود إلى اختلاف طرافقهم فى المعاش أى أسلوب الإنتاج الاقتصادى.

تقسيم العمل

ويعتبر المجتمع وفقاً لنظرية ابن خلدون ظاهرة طبيعية حيث يؤكد فى المقدمة على أن الناس يتحدون لكى يعيشوا وأن أهم الأسباب لذلك هو التكافل الاقتصادى ،وأن السبيل إلى ذلك هو تقسيم العمل . فهو يقول «إن قدرة الواحد من البشر قاصرة على تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير مؤفية له بمادة حياته منه .ولو فرضنا منه أقل ما يمكن فرضه وهو قوت من الحنطة مثلا فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطحن والعجن والطبخ .وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلى مواعين وآلات لا تتم إلا بصناعات متعددة .فلابد من اجتماع القدر الكثيرة من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم ،فيحصل بالتعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف»..

ويرى ابن خلدون أن تقسيم العمل فى المجتمع البدائى البدوى يختلف عن تقسيم العمل فى المجتمع المتحضر. ذلك أن الإنسان فى المجتمع البدائى قادر بمفرده على تحصيل حاجته من الغذاء كذلك القيام بجميع الأعمال حيث لا يوجد تخصص .أما فى المجتمع المتحضر فيختلف الأمر فإن الإنسان لا يستطيع القيام بجميع الأعمال وذلك بسبب التخصص ،أى العمل الذى يستطيع أن يقوم به حسب تخصصه فقط. هذا فضلا عن دور وأهمية تقسيم العمل فى اتقان العمل وتقدم العمران وهذا الذى توصل إليه تفكير ابن خلدون سبق به علماء الاقتصاد السياسى الرأسمالى فى أوروبا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويلاحظ كثير من الباحثين وجود تشابه بين ما توصل اليه ابن خلدون من تحليلات بالنسبة لبعض المسائل الاقتصادية وبين المفهوم المادى للتاريخ فى النظرية الماركسية خاصة ما يتعلق بمفهوم «العمل» حيث يقول فى المقدمة ، «لابد من الأعمال الإنسانية فى كل مكسوب ومتمول، لأنه إن كان عملا بنفسه مثل الصنائع فظاهر ،وان كان لابد فيه من العمل الإنسانى كما تراه والإلم يحصل ولم يقع به انتفاع .إذ لولا العمل لم تحصل .وقد تكون ملاحظة العمل ظاهرة فى الكثير منها فتجعل له حصة من القيمة عظمت أو صغرت وقد تخص ملاحظة العمل .وأنه كلما كثر العمل فى البضاعة –أى الشئ المصنوع – زادت قيمتها» إذن فإن العمل والجهد الإنسانى هو الذى يعطى البضاعة المصنوعة قيمتها

وكلما كثر العمل المبذول فى البضاعة المصنوعة ارتفعت قيمتها المادية .وتقودنا التحليلات النظرية لابن خلدون إلى أن العمل البشرى هو مصدر القيمة ، وأن التاريخ البشرى هو موارد الطبيعة مضافا إليها جهد وعمل الإنسان . وأن جهد وعمل الإنسان هو الذى يحول الطبيعة ومواردها إلى قيم مادية -أى أن العمل الإنسانى هو مصدر القيمة الحقيقية للأشياء ،كما توصل أيضا إلى حقيقة هامة قريبة الشبه من نظرية القيمة وفائض القيمة فى النظرية الماركسية حيث يقول: إن الأجر الذى يتقاضاه العامل يكون عادة أقل من قيمة الشئ المنتج وقيمة الأجر المدفوع بنسبة كبيرة ،أى أن الغنى يستعمل قوة العمل بحيث يعطيه عمل العامل أكثر مما يدفعه هو للعامل .وهو الذى يكون فائض القيمة- أى القيمة الزائدة التى ينتجها الآخرون- ولابد من العمل من أجل الكسب . وأن الزيادة فى الكسب عن الحاجة الضرورية لإشباع الحاجات المادية هى التى تؤدى إلى تراكم رأس المال .وهذا لا يحدث سوى فى المجتمع الحضرى ،حيث يزيد الإنتاج عن الحاجة المادية الضرورية .وتقول الماركسية : إن فى التمتع بنتائج عمل الآخرين ،أى استثمار عمل الآخرين من قبل الرأسماليين يكمن جوهر الاستغلال الرأسمالى ،بشرط أن يكون العامل حراً فى بيع قدرته على العمل للرأسمالى، أو أن يختار الموت جوعا .ويلاحظ ابن خلدون حقيقة أخرى وهى أن السلطة تقف دائما إلى جانب الاغنياء فى استغلالهم للآخرين وفى تملك القيمة الزائدة للعمل التى ينتجها العاملون ،حيث يقول:« ذلك إنا نجد صاحب المال والحظوة فى جميع أصناف الحياة أكثر يساراً وثروة من فاقد الجاه مخدوم بالاعمال يتقرب بها إليه فى سبيل التزلف والحاجة إلى جاهه فالناس معينون له بأعمالهم فى جميع حاجاته من ضرورى أو حاجى أو كمالى فتحصل قيم تلك الأعمال كلها من كسبه وجميع معاشاته أن تبذل فيه الأعواض من العمل يستعمل فيها الناس من غير عوض فتتوفر قيم تلك الاعمال عليه .فهو بين قيم الأعمال يكتسبها وقيم أخرى تدعو الضرورة إلى إخراجها فتتوفر عليه والأعمال لصاحب الجاه فيفيد الغنى لأقرب وقت، ويزداد مع الايام ساراً وثروة» .وهذه الحقيقة شبيهة بما تتضمنه المادية التاريخية فى الماركسية .وهى الحقيقة الأولية فى التراكم البدائى أو رأس المال .وكما تقول الماركسية فإن القيمة الزائدة تتحول إلى رأسمال واستعمالها لأجل الحصول على قيمة زائدة جديدة هما هدف الإنتاج الرأسمالى.. وينبه الباحثون إلى أنه من الخطأ العلمى اعتبار ابن خلدون ماركسيا سبق كل من ماركس وانجلز فيما توصل إليه من نتائج فى تحليلاته النظرية لبعض المسائل الاقتصادية . ذلك أن الماركسية كنظرية ثورية

متكاملة لا تكتفى بتفسير العالم، ولكنها تهدف إلى تغيير العالم أيضا.

لقد عاش ابن خلدون متنقلا بين بلدان الشمال الأفريقي وتونس والمغرب وهى مجتمعات تخضع للنظم الإقطاعية والقبلية العشائرية ، وداخل هذه المجتمعات كانت توجد جاليات وطبقات رأسمالية تجارية كبيرة ذات نفوذ ،وتسيطر على التجارة الخارجية والداخلية وتقيم المراكز التجارية فى المدن وطرق المواصلات على طول الساحل الشرقى للقارة الافريقية ، وذلك بجانب صناعات حرفية صغيرة تعتمد أساسا على الصناعات اليدوية والخامات المحلية .ولعل فى ذلك ما يفسر وجود عناصر وافكار رأسمالية في نظريته الاقتصادية .فجاءت نظريته خليطا من الأفكار الإقطاعية والرأسمالية .الأمر الذى يعكس فى نفس الوقت أفكار القوى الاجتماعية البرجوازية الصاعدة التى كانت تحول النهوض داخل المجتمع العربى الإقطاعى ،وقبل أن تسقط هذه المجتمعات فى قبضة الاستعمار والاقطاع العثمانى.

السلطة والحق الإلهى

وإنه مما يثير الإعجاب بابن خلدون ذلك المفهوم الذى توصل إليه نتيجة تحليلاته السياسية .وهو أن «الدولة» هى«السلطة» -وهو ما سبق به فكر «لينين» زعيم الثورة الاشتراكية فى روسيا ،واعتباره «الدولة» أو «السلطة» ضرورية ولابد لهم منها ،بخلاف ما ذهب إليه «لينين» من ضرورة ،تحطيم أجهزة الدولة -السلطة التى كان يعتبرها أداة للقمع فى أيدى الطبقة الحاكمة وذلك فى المرحلة الشيوعية حيث لا تكون هناك ضرورة أو حاجة إليها .وبالاضافة إلى أهم ما تتضمنه الأفكار والمفاهيم التى جاء بها ابن خلدون هو نقد المفهوم السائد فى عصره عن السلطة .والمعروف أنه حتى القرن الثامن عشر. كان المفهوم السائد لدى الفلاسفة ، أن السلطة نابعة من إرادة الله. حيث يقول «إن الحكماء يدعون بأن الحكم يكون بشرع من عند الله يأتى به واحد من البشر ،وهذه القضية غير برهانية ، إذ الوجود وحياة البشر قد تتم من دون ذلك» .ويؤكد المفكر الفرنسى «روجيه جارودى» : إن العقلانية العميقة التى ألهمت أفكار ابن خلدون .ومفهومه عن العمل كمصدر للحياة الاجتماعية وإحساسه بالحرية ،ورفضه للقهر، قد قادته من الوجهة السياسية -فيما يتعلق بالسيادة- إلى استبعاد «فكرة الحق الإلهى» التى خيمت على أوروبا حتى القرن التاسع عشر ، فتعيين «الخليفة» يمثل بالنسبة له«عقداً» ضمنياً يذكرنا بـ«العقد الاجتماعى» عند روسو . فهو يقول فى المقدمة «فالاقامة ليست من أركان الدين، وإنما هى منصب أقيم للنفع العام ووضع تحت رقابة الشعب».

لقد آثار ابن خلدون اهتمام واعجاب-جميع الباحثين الذين توفروا على دراسته باعتباره فيلسوفاً ومفكراً عربياً موسوعياً تتميز مؤلفاته بغزارة العلم والثقافة وإن كان ذلك لم يمنع فى نفس الوقت من أن يكون لبعض الدارسين انتقادات وملاحظات عليه . وذلك فيما يتعلق بوجود تناقض بين علمه وبين أفكاره وأنه استخلص افكاره وفلسفته من ملاحظاته أكثر مما استخلصها من علمه، خصوصا بالنسبة لتقديره وتحيزه الشديد للبدو الذين يعلم مدى عدائهم للثقافة وميولهم العدوانية والوحشية واستيلائهم على الامارات المتحضرة ونهبها وتحطيمها وتأييده للنظام الاقطاعى والتسليم به كشئ طبيعى فضلا عن إعجابه الشديد بالمروءة والصفات الحميدة التى يتخلق بها الملوك والإشراف الاقطاعيين وعلى العكس من ذلك طبقة التجار الذين يعتبر اخلاقياتهم بعيدة عن المروءة والنازلة عن خلق الاشراف ،كما أن افكاره لا تخلو ، من التشاؤم ، وبات يعتقد أنه لم تعد هناك فائدة فى صلاح الاحوال والقضاء على الشرور التى لا يمكن مقاومتها وان مصير المدن المتحضرة السقوط حتما فى قبضة القبائل المتوحشة. كذلك الترحم على زمن فات بانقضاء العصر الذهبى للمسلمين الأوائل وقد حاول فى كتابته للتاريخ استخراج نتائج واحكام خاصة بالمجتمع البدوى القبلى ويريد تعميمها على كل التاريخ البشرى .كما يغلب على تفكيره أنه كتب تاريخا رسميا باعتباره من رجال الدولة والبلاط .مما جعله يبدو ملتزماً بالحقيقة الموضوعية ومحايداً تجاه الوقائع والأحداث دون الاهتمام بابداء الرأى والتعليق على الأحداث سواء بالتأييد أم بالنقد حتى نتبين وجهة نظره . وأنه أغمض عينيه عن رؤية حركة التاريخ ، وأن البشرية فى تطورها تسير إلى الأمام فى طريق التقدم وهو فى تحليله لتطور المجتمعات الإنسانية يرى أن هذه المجتمعات تتطور فى صعود من البداوة والتخلف إلى المدنية والحضارة -وليس ثمة خلاف على ذلك- ولكنه وفقا لنظريته أن هذه المجتمعات تتحرك بعد ذلك إلى أسفل إلى الانحطاط ، ثم تعاود الصعود إلى أعلى وهكذا باستمرار الأمر الذى يتعارض مع الحقيقة العلمية . ذلك أن تطور المجتمعات الإنسانية يسير فى صعود عن طريق الصراع الطبقى وفقا للقوانين المادية التاريخية رغم ما قد يعترض المسيرة التاريخية لهذه المجتمعات من عقبات وانتكاسات مؤقتة إلا أنها لم تستطع أن توقف حركة التاريخ إلى الأمام وصعود هذه المجتمعات إلى أعلى إلى الرقى والتقدم المدنى والحضارى دائما .كذلك لم يستطع أن يتجه بانظاره ناحية الجانب الآخر للبحر المتوسط تجاه أوروبا والتعرف على عصر النهضة الذى أخذ يشرق ويتفتح على الإيمان بالعقل والتفاؤل والنشاط

والحيوية والايمان بقدرة وعظمة الإنسان.

وفى الواقع فإن ابن خلدون لم يكن ثوريا .فقد كانت آراؤه ، يغلب عليها التفكير المحافظ. وأن هناك من يصفه بأنه فيلسوف عصر الانحطاط .ولذا يجب الحكم على أفكاره بمفاهيم عصره حيث عاش فى القرن الرابع عشر .وفى وقت كانت الحضارة العربية الإسلامية قد دخلت فيه مرحلة الأفول والانهيار .حتى انه اهتم بدراسة تدهور وانحطاط المجتمعات التى عاصرها أكثر من دراسة قوانين نشوء هذه المجتمعات .ورغم هذه الانتقادات والملاحظات المهمة إلا أنها لا تقلل من قيمته . فهو فى واقع الأمر ابن بيئته .وهو القائل «بأن الإنسان ابن بيئته» . ذلك أن التحليلات النظرية بالغة الأهمية والذكاء التى توصل إليها والتى سبق بها علماء الاقتصاد السياسى البرجوازى فى أوروبا عن العمل وتقسيم العمل وفائض القيمة وعن طبيعة الدولة والسلطة والسيادة ، وكذلك عن التجارة والبيئة والتطور فى عالم الأحياء .وتفسيره لنشوء الدول ومراحل تطورها وأسباب انهيارها .كلها تؤكد أننا أمام مفكر وفيلسوف عقلانى مادى التفكير وشخصية جديرة فى نظر جميع الباحثين بالإعجاب والاحترام.

كانت قد مضت اربعمائة سنة قبل أن تكتشف أوروبا هذا العبقرى العظيم وان تتوفر على دراسة مؤلفاته .وقد نشرت أول كتابات عنه للمستشرق الفرنسى سلفستر دى ساسى سنة ١٨٠٦ ثم توالى نشر نصوص من كتاباته فى تاريخ البربر وشمال إفريقيا تحت حكم الأسرات وتراجم لحياته ومقتطفات من أفكاره ودراساته النظرية الاجتماعية والتى كانت محل تساؤل المستشرقين لكونها سبقت العلوم الاجتماعية الأوربية بأربعة قرون، بينما لم تستفد منها الحضارة العربية طيلة هذه القرون .وكذلك تسجيل أعماله وتاريخ حياته فى دوائر المعارف البريطانية والفرنسية والايطالية .وقد اهتم المستشرقون بالبحث فى أعماله واستخراج نظريته ودراستها والإشادة باضافاته فى تاريخ الحضارة والفكر العالمى .وأنه جعل من التاريخ علما وفلسفة ، وذلك قبل أن يحظى ابن خلدون باهتمام الدارسين العرب .**ويعد د. طه حسين أ ول من تقدم برسالته بالفرنسية إلى السوربون فى باريس سنة١٩١٧ عن«فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» وأجازتها الجامعة بدرجة الدكتوراة كذلك منحته فرنسا عن رسالته جائزة سنتور .وقد تولى محمد عبد الله عنان نقلها إلى العربية سنة١٩٥٢ .وقد اعتبرها كثير من الدارسين من أهم المراجع العربية فى دراسة تاريخ .وفلسفة ابن خلدون.**

قضية

المبـــاراة الحـــامـــيـــة

خليل عبد الكريم

فى معظم الدول العربية والإسلامية تشتعل مباراة حامية بين فريقين:

الأنظمة الحاكمة التى تفتقر إلى الشرعية والإسلامويين وهم فرعان الأيديولوجيون ووسيلتهم الصحف والمجلات والكتب بـ مختلف أنواعها وأحجامها.

والفرع الآخر : المهيجون الدينيون أصحاب الكاستيات. وموضوع المنافسة المحتدمة: القاعدة الشعبية العريضة بسائر تعرجاتها التى تضم أنصاف المتعلمين وغالبية حملة الشهادات الجامعية الذين يلمون بقشور هشة من المعارف الدينية.

أما(الأنظمة) فهى توظف وسائل الإعلام التى غدت جبارة بفضل التكنولوجيا الحديثة والتى تحتكر السيطرة عليها ، بـ الإضافة إلى رجال الدين فى مؤسسة شئون التقديس والذين تغدق عليهم الانظمة بلاحساب.

***

من أبرز وسائط الإعلام: التلفاز وفيه تفسح (الأنظمة) مساحة مفرسخة أو مفر شحة للذ للثقافة الدينية المعلبة يظهر فيها أشخاص تم اختيارهم ب عناية شديدة يقدمون أحاديث أو حوارات دات غايات حددت بدقة، أو (شطار) ممن يلعبون بـ البيضة والحجر لعباً فى منتهى المهارة يثير دهش المشاهدين ، أو ممن يستخرجون (من الفسيخ شربات) الأمر الذى يستنفر صيحات الإعجاب من

النظارة.

وتساعد الصحف الحكومية على تسليط الضوء على(الشطار) وتعمد إلى تلميعهم وإضفاء هالات براقة عليهم ، ليتقبل المخاطبون ألاعيبهم وشعبذاتهم بقبول حسن وليبلعوا الطعم بـ غاية اليسر ومنتهى السهولة.

هذه الصحف ذاتها أصبحت تقدم وجبة يومية من الثقافة الدينية المبرمجة والمخططة بـ إحكام بالغ.

الثقافة بنوعيها: التلفازية (المشاهدة المسموعة) والصحيفة) المقروءة) الهدف منها تغييب الوعى وتخدير أفراد (القاعدة الشعبية العريضة) حتى يسلس قيادها والهيمنة عليها وإبعادها عن حقوقها الأساسية التى كفلها لها الإسلام الصحيح.

فـ على سبيل المثال قرأت أخيراً صفحات عن غزوة مؤتة ومعلوم أن المسلمين لم ينتصروا فيها ولولا عبقرية خالد بن الوليد الذى تولى القيادة بعد استشهاد القواد الثلاثة الذين عينهم (الحبيب المصطفى) عليه وعلى آله السلام لـ حدث ما لا تحمد عاقبته ، والحق أن المقاتلين لهم عذرهم إذ فوجئوا بأن جيش العدو يبلغ عشرة أضعاف عددهم

الجدير ب الذكر والتقدير أنهم عندما عادوا إلى يثرب اعتبرهم إخوانهم فراراً أى منحوا العدو ظهورهم رغم أن (الصادق الأمين) قال عنهم إنهم كّرار لافرّار ،ومع ذلك استمر المسلمون يعايرونهم به(الفرار) وكلما التقوهم يصيحون بهم(يا فرار) بل ويحثون التراب فى وجوهـهم، ومن بينهم صحابة أكابر ومن يمتون إليه ب صلة وثيقة مثل سلمة بن أم سلمة إحدى زوجاته الأثيرات ، حتى اضطروهم إلى ملازمة دورهم بل إن منهم من امتنع عن حضور الصلوات فى المسجد المحمدى الشريف.

بيد أن الموقف الرائع لـ(سيد ولد آدم) هو أنه لم ينههم لأنه رأى بثاقب نظره أن هذا من أبسط حقوقهم.

إذن فى صميم الإسلام أن للرأى العام أن يفصح عن وجهة نظره ولو فيها شطط وأن يعبر عنها ولوحايثها قدر من التجاوز. ومن أسف أن هذا الحق وأمثاله تورات بل اختفت من كتب الفقه لأسباب لا مجال هنا لذكرها واستبدلت بها أحكام الحيض والنفاس والاستنجاء ..إلخ.

ومن نافلة القول أن نرقم أن هذه المواضيع المقلقة لا يقترب منها مجرد اقتراب رجال المؤسسة

الدينية الرسمية أو نجوم التلفزيون كتاب الصحف فى(الصفحات الدينية).

أما المهيجون الدينيون أصحاب شرائط الكاسيت فيعزفون على نغمة تدنى الأخلاق وانتشار بعض الجرائم التى لم تعرف من قبل ،وما يبالغون فيه ويسمونه فجوراً وانحلالاً .وفى نظرهم أن جماعة دواؤه الناجع هو العودة إلى الدين وخاصة تطبيق الحدود.

ولكن كيف يتم وبأى طريق ؟ فلا توضيح إنما هى شعارات زاعقة وصيحات مدوية والذى يهم أن القاعدة) تسمعها بشغف ثم تمصمص شفاهها وتظهر الرضا بل الاستحسان بدليل طبع عشرات المئات منها ووجود سوق رائجة لها.

والمهيجيون الدينيون يدركون قبل غيرهم أن ما يطرحونه هو مجرد مسكن وإنهم لم يتناولوا المشاكل المستعصية ولا الأحوال المتردية والا الأزمات المتفاقمة لـ (القاعدة) ولا الأسباب التى أدت إليها ولا طرق علاجها المتعددة.

فاذا جئنا إلى الكتبة الأديولوجيين فإنهم يدغوغون عواطف (القاعدة) بـ مقولة ضرورة استعادة الفترة الذهنية التى لم تتكرر من تاريخ العالم لا قبلها ولا بعدها ويعنون بها(تجربة يثرب) التى شهدها العهدان المحمدى والخليفى ورغم أنها ليست كذلك وقد أثبتناه بأدلة موثقة من كتب التراث ذات المقام الرفيع والمكانة العالية ، فإن عملية الاستعادة كما قلنا لهم مراراً مستحيلة وأن المطالبة بها ضرب من الشعبذات والمخاريق.

ولكن لاتهم المصداقية الذاتية أو الاقتناع الشخصى بما يدعو إليه الواحد منهم لإن الهدف هو جذب (القاعدة) إلى صفهم لـ تعمل لحسابهم على إزاحة الأنظمة ل يقفزوا هم على كراسيها بغض النظر عما يحدث غب ذاك حتى لو تكررت نازلة(الجبهة) فى السودان أو واقعة (طالبان) فى أفغانستان.

إهدار استقلال الجامعات ورهان التعليم العالى فى مصر

د. أمينة رشيد

هذا كتاب صغير وهام. ينبغى أن يقرأه كل جامعى ، أستاذ ، طالب أو معيد ، بل كل مواطن فى مصر . يمتلئ بالقيم وبالوقائع ، يرسم تاريخا ويستهدف مستقبلا . يخرج من قلم شريف ومن هم وطنى أصيل ، يفرض علينا التفكير فيما اعتدنا اعتباره طبيعيا بل مصيريا ، مسلمين منذ بعض العقود بأن أمور بلادنا وأمور وظيفتنا وربما حتى أمور حياتنا تدار من خارجنا ، لاخيار لنا فيها .

كنا فى نهاية السبعينيات مجموعة من هيئة تدريس جامعة القاهرة ، نجتمع كل أسبوع فى نادى هيئة التدريس ، ننظم المحاضرات ونصدر مجلة غير دورية تحت اسم « لقاء الأربعاء » ، نناقش كل شئ ونرسم خطوط جامعة ديمقراطية ، وطنية ، علمية ، حتى تفرقنا ولم نعد نلتقى إلا لاستعادة مودة استمرت وذكريات غالية . وعندما نحاول استعادة نشاطنا لانستكمل أبدا . لماذا؟ ماذا حدث من حولنا وربما فينا ؟ نقل بعضنا من وظيفته واعتقل بعضنا الآخر وسافر آخرون إلى إعارة وقبل غيرهم مناصب ذات سلطة. هل تبرر هذه الأسباب سلبيتنا ؟ أم يفسرها تحول فى حال الجامعة؟ أم التغيير الملحوظ لمجتمعنا؟ وهل أتى الكتاب القيم للدكتور محمد أبو الغار فى وقته ليقدم بعض التفسير وليوقظ ضميرنا النائم أو المنصرف إلى أنشطة أخرى ربما أكثر جدوى أو أكثر إرضاء

لوطنيتنا .. أو لذواتنا المحيطة؟

يطرح الكتاب رغم صغره الكثير من الوقائع التاريخية الخاصة بمنشأة الجامعة وتطورها من جامهة أهلية إلى جامعة حكومية ، ثم إنشاء جامعات أخرى بالإضافة إلى جامعة القاهرة (جامعة فؤاد سابقا) ، وموازيا لهذا التاريخ يعطينا المؤلف جميع القوانين المقيدة للحريات والصراع بينها وبين القواعد الحريصة على استقلال الجامعة ، كما يشير إلى الأزمات الحادة التى هددت حرية الفكر والبحث فى الجامعة وصولا إلى تدهور الوضع الحالى.

فى البداية يذكرنا د. أبو الغار بنشأة الجامعات فى العالم التى تحمل فى طياتها المفهوم ذاته للجامعة: تجمع من الطلاب يدفعون أجرا لأساتذة كى يتعلموا العلوم الدنيوية (ويذكرنا المؤلف كيف كان التعليم فى أوروبا فى العصور الوسطى احتكارا لمدارس عليا تحت إشراف الكنائس والملل الدينية)، ويأتون من العالم أجمع (أى أوروبا !) – ولذلك سميت universitas، أى جامعة – كى يتلقوا دروس الأساتذة المشهورين فى بولونيا بايطاليا ، فى باريس أو فى إكسفورد . ومنذ البداية ، ونشأة بولونيا ، أول جامعة فى أوروبا" . منح الدارسون فى الجامعات حصانة ضد القبض عليهم ومحاكمتهم بدون وجه حق ، وكان لهم أيضا حق الإضراب". وهذه هى الفكرة المركزية لكتاب د. أبو الغار: إيجاد جامعة مثلى تكون مركز إشعاع للتعليم وللبحث العلمى ويصان استقلالها ضد كل تدخل من الحكومات أو من الممولين من الأهالى أو غيرهم.

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى نشأة الجامعة المصرية فى ١٩٠٨ ، منذ كانت جامعة أهلية حتى أصبحت جامعة حكومية . يذكرنا بدور رواد الليبرالية حتى تم تنفيذ فكرة الجامعة تحت تأثير مصطفى كامل وريادة سعد زغلول . يعطينا تفاصيل الاكتتاب وأرقامه ، من الأسرة المالكة – خاصة فاطمة الزهراء ابنة الخديو إسماعيل – حتى المواطن العادى ، وتلبية لطلب مصطفى كامل ، كان الحرص على " أن يكون الاكتتاب لها جماعيا من أكبر عدد من الشعب المصرى ، حتى لاتصبح الجامعة الأهلية – وهى جامعة خاصة – مملوكة لفرد أو أكثر قد يكون لهم سيطرة أو نفوذ عليها ".

ويؤكد المؤلف كم كانت هذه النواة

الأولى للجامعة ليبرالية وديمقراطية ، ينتخب فيها أساتذة الكلية (وكانت كلية الآداب أول كلية) العميد والوكيل ، ويحددون المناهج ومن يقوم بتدريسها ، ويقررون أسماء المبعوثين إلى الخارج وتخصصاتهم ." وهكذا كانت الجامعة تدار بطريقة ديمقراطية بعيدا عن التدخل الحكومى ، وكان عميدها ينتخب ، ولنا أن نتصور أن الجامعة الأهلية كانت واحة من الديمقراطية فى صحراء قاحلة" .. ويذكرنا د. أبو الغار بما كان يحدث فى هذه الفترة من هول الحرب العالمية الأولى وبطش الإنجليز بالمصريين وحادثة دنشواى لاتزال عالقة بالأذهان "، إلخ مما يثير فى أذهاننا أسئلة لم يطرحها الدكتور أبو الغار وربما تفسر ماحدث من تدهور بعد ذلك:

١- هل تستطيع واحة ديمقراطية الاستمرار والنمو فى" صحراء قاحلة" ؟

٢- ألم تحدد نشأة الجامعة الأهلية فى أحضان السلطة الملكية مصيرها كجامعة طبقية؟ فمن الواضح أن " الاكتتاب الشعبى" لم يكن أبدا شعبيا ، كما تظهره الأرقام المقدمة. فيذكرنا المؤلف بقواعد الاكتتاب :" قسم المكتتبون إلى من يسمون بالأعضاء المحسنين ، وهم الذين يدفعون على الأقل مبلغ خمسة آلاف جنيه ، والأعضاء المتبرعين الذين يدفعون ألف جنيه ، والأعضاء العاديين وهم يدفعون مائتى جنيه أو اشتراكا سنويا قدره اثنى عشر جنيها ، وأخيرا أعضاء الشرف وهم من العلماء والأدباء من أية جنسية أو ديانة ، ينضمون بمقتضى قرار من مجلس إدارة الجامعة".

٣- ألم يبد منذ البداية مع الهيراركية التى سادت الأجور المخصصة للأساتذة (٣٠٠ جنيه فى العام لمدرسى اللغة الفرنسية وتاريخها - وهو أعلى مرتب - إلى ٩٠ جنيها فى العام لأستاذ آداب اللغة العربية وتاريخها ، وهو أقل مرتب !) أن الجامعة كانت منذ البداية ، وفى النموذج الذى اختارته ، جامعة تابعة للجامعات الأجنبية فى غياب طبقة بورجوازية مستقرة ، قوية وقادرة على حماية جامعة مستنيرة ومستقلة؟

كانت الأهداف جليلة وبدا الطريق واضحا : تشجيع العلم والتعليم وإقامة إطار مناسب للبحث العلمى . لكن عندما تحولت الجامعة الأهلية إلى جامعة حكومية فى ١٩٢٥ ، يلاحظ د. أبو الغار أن لوائح

هذه الجامعة ، رغم أنها أخذت " بنموذج الجامعات الأوروبية كاملا" ، تستثنى بندا واحدا" هو الاستقلال" ! ويفسر الكاتب ":

لكن هذا كان متسقا بالطبع مع منهج المركزية الشديدة الذى تحرص عليه الحكومات المصرية المتعاقبة ، فالدولة فى مصر عادة لاتحب لأى نشاط أن يكون متحررا من سلطتها وعينها المراقبة والمتدخلة دائما عند اللزوم ، لذا نرى أن القانون الأول للجامعة الحكومية أعطى لوزير المعارف العمومية - التعليم حاليا - سلطة مطلقة فى تعيين مدير الجامعة ووكيلها ، ثم سلطة نسبية فى تعيين العمداء ، كما أن هذا القانون كبل الجامعة ببعض القيود التى لم تشهدها الجامعة الأهلية ، ولامشروعات القوانين والاجتماعات التحضيرية لإنشاء الجامعة ".

هذه بالطبع نقطة أساسية يشيرها الكاتب وحكمت مصير الجامعة بعد ذلك : إلغاء إسماعيل صدقى لدستور ١٩٢٣ والقيود التى حددت بالتالى مبدأ استقلالية الجامعة ، ثم الإصلاح النسبى الذى تم فى قانون الجامعة فى ١٩٢٣ و١٩٣٥ (طرق تعيين أعضاء هيئة التدريس ، ترسيخ مبدأ انتخاب العمداء والقيادات الجامعية فكان رئيس الجامعة المسئول الوحيد الذى تعينه الحكومه إلخ..) ، ثم التدهور الذى واكب ثورة ١٩٥٢ والذى سوف يظهر كيف كشف عن هشاشة النظام" الليبرالى" فى مصر.

يبين د. أبو الغار التعارض الذى كان يقوم بين إعلان هذه القوانين والعقلية الليبرالية التى تبناها بعض الأكاديميين (مصطفى مشرفة فى كلية العلوم ، عثمان أمين فى كلية الآداب ، مثلا) ، دفاعهم عن إستقلالية الجامعة ، ثم بعد ذلك ، عندما بدأت سياسة نشأة جامعات جديدة، احتجاجهم الخاص بالخطر الذى يهدد الجامعة وإعلانهم ضرورة حماية جامعة" صفوة" . لكن التاريخ يؤكد لنا أن هذه البؤر الليبرالية لم تتحول أبدا إلى قوة ضغط سوى فى الأوساط الأكاديمية أو فى المجتمع الواسع ، مما كان يحتاج دراسة متجاوزة للحدود التى رسمها المؤلف لكتابه ، أى المعرفة الدقيقة لهشاشة الطبقة الوسطى فى مصر.

عند انتقاله إلى ماحدث للجامعة بعد ثورة ١٩٥٢ ، يذكرنا الكاتب بالإجراءات المختلفة التى اتخذت : من تكوين لجنة عليا من المتخصصين من أجل إصلاح اللوائح الجامعية ، ثم ضرب الحائط بالتوصيات التى صدرت عن هذه اللجنة ، ثم كارثة فصل جامعيين من أفضل الكوادر

الجامعية (عبد العظيم أنيس ، محمود العالم ، لويس عوض وغيرهم) لمجرد اتخاذهم مواقف فى موضوع ديمقراطية الجامعة ، وإنشاء لجان التطهير سيئة السمعة . لكن ماكان يقال فى الأحاديث الخاصة ولم يدون أبدا فى الدراسات الاجتماعية والتاريخية وكان للدكتور أبو الغار جرأة الإشارة إليه : المواقف المهينة لكل من استفاد من الأوضاع الجديدة للتقارب من السلطة التى اصطحبتها الوشاية بالزملاء وانتشار الإبلاغ عما يزاحم البعض فى التقدم الوظيفى وينافسهم (وقد أشار جمال عبد الناصر نفسه إلى هذه الظاهرة فى فلسفة الثورة) . وبالطبع لم يلق المفصولون من يدافع عنهم من زملائهم ، مما يؤكد غياب قوى الليبرالية عن الساحة الاجتماعية والثقافية.

والمفارقة الغريبة فى السنوات الأولى للثورة ، أن الجامعة التى كانت زاخرة بالتيارات الوطنية الرافضة للاستعمار البريطانى ولغياب العدالة الاجتماعية ، كانت مؤيدة للثورة ومستعدة للحوار معها من أجل المساهمة فى إصلاح الأمور ، وللأسف أن النظام فى هذه الفترة فضل " أهل الثقة" على" أهل الخبرة" ، ومنذ هذه الفترة حتى هزيمة ١٩٦٧ غابت عن الجامعة المواقف الوطنية والفكرية وتسلل إليها فساد لم ينته حتى الآن ، بل تفاقم واستقر كالسرطان فى الكيان الجامعى . وأتذكر ، وكنت طالبة فى كلية الآداب ، من ١٩٥٤ حتى ١٩٥٨ كيف قمعت قوى الأمن مظاهرات سلمية فى داخل الحرم الجامعى ذات طابع وطنى ، من أجل قضايا كانت الحكومة ذاتها تدافع عنها: إقالة النابلسى فى حكومة الأردن والاحتجاج على تعذيب حكومة الاستيطان الفرنسى للمناضلات الجزائريات ، ومنذ هذه الفترة أدرك جيلى من الطلاب والطالبات الاختفاء التدريجى لبذور المواطنة التى نمت فى إطار الحركة الوطنية للأجيال السابقة وتحولت إلى غياب الانتماء الذى ساد بعد ذلك وهذه اللامبالاة التى تولد الشعور بأن مايحدث لايد ولارأى للمواطن فيه وأن الأمور على أى حال تتم خارج إرادته سواء وافق عليها أم لم يوافق .

ويتابع د. أبو الغار القوانين المختلفة حتى القرارات الأخيرة التى تجعل من الجامعة "سجنا كبيرا مفتوح الأبواب" ، بينما تهدر جميع الوسائل المساعدة على البحث العلمى من مكتبات ومعامل وتحديث الأدوات . وحتى هامش الديمقراطية الذى أنجز فى فترة السادات (انتخاب العمداء ، تغيير شروط الترقية) .

نجدها تمحى مع عودة نظام تعيين العمداء!

ورغم موافقتنا التامة مع الصديق محمد أبو الغار على الأثر السيئ لتعاقب القوانين والقرارات التى أوقفت استقلالية الجامعة ، ربما نناقشه فى تأييده لفكرة جامعة الصفوة التى يرى أن اختفاءها تحت تأثير تعدد الجامعات وازدياد الطلاب كان السبب الأساسى لتدهور أحوال الجامعات المعرفية والبحثية . إننى أرى أن الأسباب هنا تعود إلى أربعة عناصر:

١- عدم توفير الكوادر الكافية والأجهزة الملائمة لمواكبة التوسع فى الجامعات والازدياد فى الطلاب . فهذا يحتاج إلى ميزانية وتنظيم غير متاحين فى إدارة الجامعات الحالية.

٢- الغياب التام لميزانية مكرسة للبحث العلمى الذى يحل مكانه فى جامعاتنا اليوم نظام المراكز الأشبه بالمشاريع التجارية منها بمراكز الأبحاث العلمية التى نحتاجها.

٣- البطالة السائدة التى تهدد الخريجين ، مما يضعف من إنتمائهم وإيمانهم بالعملية التعليمية.

٤- غياب الديمقراطية الذى يحرم الأساتذة والطلاب من المشاركة فى القضايا العامة والحرمان من هذه الممارسة يحد بلا شك من عزيمة الطالب كما ينقص من تكوينه المعرفى والوطنى والإنسانى.

وربما لايتاح لنا فى حدود هذه القراءة مناقشة أمور هامة أخرى مثل مناهج التعليم والإرث السئ لنظام التلقين فى التعليم المدرسى والأثر السلبى للدروس الخصوصية التى لا تفسد فقط الجانب المادى للتعليم الذى يفترض أن يقدم كخدمة مجانية للمواطن ، بل تعوق أيضا ، حسب دراسات المتخصصين فى علم النفس والتربية ، استيعاب المعلومات وتكوين الوعى(العلمى ، التاريخى ،، إلخ) فيحول التعليم إلى عملية عبثية . لن ندخل أيضا فى عرض نماذج أخرى للجامعة ، مختلفة عن النموذج الغربى الذى يراه الليبراليون النموذج الأفضل ، غير مبالين بنماذج أخرى ربما أكثر ملاءمة لفكرة الجامعة فى العالم الثالث كما فى كوبا أو فى البرازيل.

يبقى أن كتاب محمد أبو الغار الصغير ، الثرى بالمعلومات وبنبل الهدف وجرأة الموقف ، ينبغى أن يقرأه ويستفيد منه ويناقشه كل جامعى مهموم بمستقبل الجامعة فى مصر وبنشأة أجيال جديدة قوية بالمعرفة والعلم شجاعة فى مواطنتها ، لصنع مستقبل أفضل وحياة أكثر سعادة وتحققا للفرد وللجماعة.



إن يشأ يمشى على خدى مشى

(مختارات من شعر الحلاج)

إعداد وتقديم:

عـــبـــده وازن



*   *

الشاعر اللبنانى الصديق ، عبده وازن، فيه شبه عميق من الحلاج ،إذ هو عرفانى مثله .أما وجوه الاختلاف فهى كثيرة . ولذلك يمتلئ المرء تعجبا وإعجابا بإقدام وازن على تحقيق ديوان الحلاج وإصداره ، عن دار الجديد ،مقدما إياه بدراسة عميقة طويلة .فأن يهتم حداثى ، شاعر نثر، مسيحى ، بتحقيق ديوان الحلاج وضبطه وشرحه، إنما هو أمر يثير الاحترام والفخر ،ويحفل بالدلالات الرفيعة.

أما الحلاج نفسه (٢٤٤-٣٠٩هـ) فهو الرجل الذى سيظل فى تاريخنا الفكرى والابداعى والوجدانى ، علامة على الشهادة من أجل الرأى ،وعلامة على الاجتراء الجمالى والفنى ، الذى استلهمه الشعراء العرب المجدثون ، وما زالوا يستلهمون.

هنا ، ننشر بعض قصائد الحلاج بتحقيق وازن (الذى يعد إضافة على تحقيقى ماسينيون ومصطفى الشيبى) وجزءا من مقدمته الطويلة ،تحية لهما كليهما : العرفانى السابق ،والعرفانى الراهن

« أدب ونقد »

تقديم

مثل الحلاج نموذجاً أعلى من نماذج الثورة الروحية فى الحضارة الإسلامية ، وجمع بين الدعوة الصوفية والمهمة الإصلاحية ، فتجلّت فيه صورتان : صورة المتصوف العابد ، وصورة الثائر المتمرد على المفاهيم السائدة. وكان الحلاج جريئا أيما جرأة فى مواجهة أعدائه ومناوئيه وقد استغل هؤلاء جرأته ليوقعوا به ويقودوه إلى الموت صلباً وتقطيعاً وحرقاً . فهو لم يتخذ التقية منهجا له فى حياته الروحية والسياسية ، ولم يكتم ما كان يكتمه سواه من أهل العرفان والصوفية وقد عبرّ أبو بكر الشبلىّ خير تعبير عن جرأة الحلاج إذ قال:

«كنت أنا والحسين بن منصور شيئا واحداً إلا أنه أظهر وكتمت»

ولم يستطع الحلاج أن يظهر عكس ما يضمره ، فهو سعى إلى تأسيس منهج ومذهب وطريقة تخصه جميعها ، وشاء أن ينشر ذلك على الملأ وأن يجعله فى متناول مريديه وأصدقائه . وقد تحمل عبء ما نادى به وزج تحت ثقل التهم غير عابئ بما قد يصيبه ، بل ذهب إلى حدّ التضحية بحياته فى سبيل غايته الصوفية المثلى وعانى الحلاج ما لم يعانه أحد من المتصوفة ،فأتهم واضطهد وسجن وصلب وقطعت أعضاؤه .وعلى الصليب لم يهب الحلاج الموت وبدا كأنه ينتظره ،لاحبا بالموت ، وإنما ترسيخا لدعوته الصوفية ، ومبدئه القائم على التضحية والمحبة. ألم يقل هو نفسه فى إحدى صلواته مخاطبا ربه:

«فاعف عن الخلق ولا تعف عنى وارحمهم ولا ترحمنى».

عاش الحلاج حياته كما لو أنه يحيا موته ويتهيأ له متجهاً نحوه كغاية من أنبل الغايات ولطالما كان فى مقدوره أن يتحاشى موته المأسوى ، وأن يستسلم لإغراءات العالم والسلطة متخلياً عن دعوته ، لكنه لم يستطع إلا أن يعيش فى صوفيته وفى كل لفظ قاله ، وكل خاطر مرّ به ، كما يعبر المستشرق نيكولسون .

ولئن عرف تاريخ التصوف الإسلامى تجارب صوفية عظيمة مضيئة طوال حقبات فإن التجربة التى خاضها الحلاج بحياته وكرّسها بدمه هى من أهم التجارب تلك وأشدها خطراً وأعمقها أثراً. فقد عاشها الحلاج حتى آخر لحظة ، وأقصد لحظة الصلب التى اندمج فيها الألم بالفرح الداخلى ،

والعذاب بالنعمة ، فإذا الخلاص يحل عبر الصلب ليحرّر الكائن المعذب أبدا والمحترق دوماً بنار الشوق الإلهى من ثقل حجاب الجسد ووطأة الحياة الفانية .وفى مماته حقق الحلاج أمنيته فى أن يصبح شهيداً للحق الذى شهد عليه فى حياته حين قال قوله الشهير والخطر:« أنا الحق».

ليس من الممكن قراءة الحلاج خارج معطيات المرحلة التى عاش فيها ،وأقصد الدور الثانى من العصر العباسى الذى شهد صراعاً محموماً بين المذاهب والتيارات الدينية والسياسية ،وسمى عصر المتناقضات بامتياز. فهو كان من أغنى العصور العربية وأكثرها ازدهارا ورقياً ،ومن أشدها اضطرابا وفساداً أيضا .فالازدهار العلمى والفكرى والعمرانى قابله انحطاط اجتماعى عام ،واليقظة الدينية والروحيةواجهتها نزعات لحادية ومادية .وفيما كانت القصور والحانات تصخب بالفسق والمجون ،كانت المساجد تحفل بأهل التقوى والعبادة .وبينما انصرف العلماء إلى إحياء نهضة علمية فى حقول الرياضيات والفلسفة والطب والترجمة ،كان بعض أهل الحكم وأتباعهم يتنعمون بحياة ملؤها الرخاء والترف واللهو والفجور .أما الأزدهار فنجم عن الانفتاح الفكرى والدينى الذى عرفه العصر المضطرب كل الاضطراب .فالاندماج بين العرب والأعاجم حمل بعض العرب إلى اعتناق المعتقدات الفارسية ،ومهد الطريق للشعوبية التى« اندست» ،بحسب بعض المؤرخين ،فى شتى نواحى الحياة، وتسترت تارة«بالأدب والتشيع والحديث والفقه ،واعتصمت تارة بحركات الزنادقة» والشعوبية التى هدفت ، بحسب شوقى ضيف ، إلى« الحط من شأن العرب وتفضيل غيرهم عليهم» بدت كأنها تيار عباسى على الرغم من أن جذورها تمتد إلى بداية الفتوح الإسلامية .وهى حركة مناهضة للسيادة العربية وقد دعت في أحيان إلى تحطيم الإسلام كقوة إيمانية أو سياسية.

ولم يقتصر الاضطراب على الناحية الدينية والاجتماعية ، بل اكتنف الحياة السياسية وتجلى فى الصراع الحزبى الذى أقض الدولة. وشغلت ثورة الزنج أهل الحكم وهددت سلطتهم ،وكان قائدها على بن محمد قد ادّعى أنه من أبناء زين العابدين على بن الحسين بن علىّ ،وانضمت إليه طائفة من «العبيد» الهاربين من القرى والبلدات المتاخمة للبصرة، مسرح

الأحداث والشغب .

واستولى هؤلاء الثوار على الأهواز والبصرة وأحرقوا ونهبوا وذبحوا ،ودامت حربهم على العباسيين قرابة أربعة عشر عام ،وفى هذه الفترة أيضا أخذت الفرق الإسلامية تنقسم انقسامات داخلية حادة وتشهد حالات من الصراع العميق .فالمعتزلة توزعتهم ثلاث عشرة فرقة، والخوارج زهاء عشرين ،والشيعة قرابة ثلاثين والمرجئة سبع .وأقبل الفرس على التعرب وراحوا يتقنون اللغة العربية متخذين منها أداة للتعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم وألفوا جماعة من العلماء والكتاب والشعراء ،فانتشرت ثقافتهم وراجت على أيدي بعض الوزراء أنفسهم . والظاهرة هذه تؤكدها مقولة ابن خلدون الشهيرة ،ومفادها أن «حملة العلم فى الإسلام أكثرهم من العجم» ، غير أن الثقافة الفارسية لم تكن الرافد المعرفي الوحيد الذى غرف منه العربي ، فلم يكد يمضي خمسة وسبعون عاما على تأسيس بغداد حتى بدأ الفكر الإغريقى بالظهور عبر شروح أرسطو وأفلاطون وأفلوطين. وكان لهذا الفكر أثر بين فى الفكر العربى الإسلامي ،وبرز كذلك أثر للفكر الهندى ، سواء من خلال الثقافة الفارسية نفسها أم عبر بعض أهل الهند الذين أسلموا . وقيل آنذاك إن الصوفية اقتبست من البوذية فكرة الفناء الروحى» .ويجب عدم إهمال الدور الذى أداه بعض اليهود والنصارى منذ الجاهلية وحتى العصور اللاحقة ،وبخاصة أن الإسلام اعترف بالتوراة والإنجيل ككتابين سماويين،وكان الرهبان المسيحيون انتشروا فى بقاع الجزيرة العربية ولقب بعض المسلمين بالرهبان لتعبدهم وتقشفهم .وكان المتعبدون المسلمون هؤلاء يلتقون الرهبان النصارى ويتبادلون وإياهم الحكمة وطرق المجاهدة.

وشهد العصر كذلك دعوات إلهية لم تشهدها أية حقبة من قبل : فها هو بابك الخرمى يدعى الألوهية ،ويؤسس الحركة الخرمية التى تبيح الحرمات وشيوع النساء ،وها هو المقنع يدعى الألوهية أيضا ويؤسس الحركة «المقنعية» ،وقد سمى بـ «المقنع» لإخفائه وجهه وراء قناع .واتسعت دائرة الإلحاد والزندقة والمروق ،وغدا الدين فى أحيان على هامش الحياة ورهن المتعبدين والمؤمنين فقط. ولم يكن من المستغرب أن تشيع الزهد فى مثل هذا المناخ وأن يتطور ليستحيل ،بدءاً من نهاية القرن الثانى الهجرى ، حركة

دينية وكان لابد أن يروج بين القرنين الثانى والثالث استخدام كلمة«الصوفية» بعدما ألمح إليها بعض الزهاد السابقين . وأما التحول فى تجربة الزهد التى ظهرت سابقا فبرز عندما راح الزهاد ينظرون إلى الزهد لا كغاية فى ذاته وإنما كوسيلة لتحقيق غاية أخرى هى الكشف واعتبر الزهد آنذاك مرحلة من المراحل التى على السالك أو المريد أن يجتازها لينقى نفسه من الشوائب ويرقى بها فى معارج الحياة الروحية ، فينتهى فى حال الفناء وحينها تتكشف له الحقائق الإلهية منعكسة على صفحة قلبه. ولئن سبق بعض المتصوفين الحلاج زمنياً وأسسوا المرحلة الصوفية الأولى ومنهم معروف الكرخي (توفى فى العام ٢٠٠هـ) وأبو يزيد البسطامى (توفى فى ٢٦١ هـ) وسهل التسترى (توفى فى ٢٧٣هـ) والجنيد (توفى فى ٢٩٧هـ) فإن الحلاج استطاع ، عبر تجربته الفريدة ومأساته ، أن يتبوأ طليعة الحركة الصوفية ، وأن يتميز عن بعض معلميه بشهادته وعمق دعوته ودمجه بين حياته ورسالته بجرأة كلية ولهذا اعتبر الحلاج أول شعراء الصوفية وأول من كتب شعرا صوفيا و صوفا خالصا وكان لابد أن يبدو شعر الحلاج غريبا عن الشعر الرائج فى ذاك العصر، وأن يبدو هو غريبا كشاعر بدوره عن الشعراء الذين وسموا العصر وارتقوا بالصنيع الشعرى إلى ذرى الإبداع البيانى والبلاغى.

وفى عصر ازدهار علم البيان والبديع جاء الحلاج خافت الصوت خفيض النبرة، رقيق العبارة ولم يخل بعض شعره من الركاكة والضعف والبساطة ، فهو شعر معنى وليس شعر مبنى ، شعر تجربة وليس شعر شكل، شعر معاناة وليس شعر مناسبة وهو لم يكتب إلا ليشهد على ما يختلج فى عمقه من أحوال وآلام ورؤى وفيما راح الشعر الإباحى والغزلى المكشوف يزدهر لاسيما مع أبى نواس، ليتحول إلى شعر قيان وجوار وشعر غلمان في أحيان ، راح شعر الحلاج يغرق فى كثافاته الروحية وحالاته النورانية ووجديته العميقة منقطعا عن أي موضوع سوى موضوع النفس فى رقيها العرفانى وفنائها فى معبودها.

غير أن شعر الحلاج لا يمكن أن يقرأ إلا فى سياق العصر العباسى فهو فى صميم معتركه حتى وإن بدا على هامشه وعلى هامش نتاجه الشعرى العظيم فالحياة المضطربة التى شهدها العصر كانت حافزا من الحوافز التى

حملت الحلاج على إعلان ثورته الروحية ، علما أن الحلاج لم يأت ليدين ، وإنما جاء ليلقي ناره ، نار المحبة والفداء ، لا ليحرق بها العالم بل ليحترق بها هو مقدماً نفسه ضحية عن الآخرين ومن أجل خلاصهم ، وذلك على ما يقول هو نفسه في مطلع إحدى قصائده :

«تهدى الأضاحى وأهدى مهجتى ودمى..».

ويفسر البعض هذا الشطر تفسيراً مسيحيا انطلاقا من صلب الناصرى وموته فداء للبشرية ، فهو «حمل الفصح» المذبوح ،كما يقول بولس الرسول في إحدى رسائله ،ويدمنه قهر الشيطان ويفسر البعض هذا الشطر على ضوء بعض المعتقدات الإسماعيلية التي قال بها إخوان الصفاء ،ولاسيما قولهم بـ «القربان الفلسفي» أو التضحية بالجسد.

لم يسع الحلاج إلى ممارسة الشعر كفن خالص ، ولم تستهوه لعبة العروض وضروب البلاغة والفصاحة ، ولم يرغب في أن يكون شاعراً على غرار الشعراء الذين عاصروه .فالشعر ليس غاية بذاته بل هو أداة لا للتعبير فقط وإنما للوجد والشطح وتحقيق الذات . ولم يمتدح الحلاج إلا واحداً، ولم يناج إلا واحدا ، ولم يتغزل الا بواحد هو بادئه وخالقه ،وبلغ به حبه مبلغا غاب فيه عن نفسه به فبات يخاطبه وكأنه يخاطب نفسه.

لكن الحلاج ، كشاعر ، يملك أسرار الصنعة الشعرية بحسب ما باحت به لعبته لكنه لا يستسلم لها كلياً ،فالشعر أداة للكشف والمعرفة قبل أن يكون فناً بذاته ،واللغة لا تحقق شعريتها إلا عبر «كيميائها» الداخلية. وإن استعان الحلاج بما يسمى الجناس والكناية والتلميح والإلماع فإنما ليؤكد وحدة التجربة التي تدمج الشعر والفكر وتصهرهما في نار الجدس والرؤيا والتأمل . وإن أخذ الحلاج من بعض شعر الغزل رقته وعطفاته ودوراته ، فهو سرعان ما يدرجها في سياق شعري يلمح ويوجز ليقول ما يبغي قوله في القليل مما يمكن قوله .فالصورة الشعرية لديه ليست مجرد صورة مجازية، بل هي مر للداخل ،والكتابة لا تنحصر في بعدها الترميزي ، بل تنم عن حقيقة عرفانية هي حقيقة الكائن الذي يعاني ويعاين ولكن بصيرياً وقلبيا وحدسيا .أما الإشارة (أو العلامة) فتبرز أهميتها في أنها لم تدل على ما يتخطى القول نفسه ، أو في أنها تجسد ما يقصر القول عنه ويظل خفيا .«فما يظهره هذا الشعر هو في الوقت عينه متوار»





كما يعبر الدكتور سامى على فى تقديم ترجمته لبعض أشعار الحلاج إلى الفرنسية ،مركزا على جدلية المعلن والمخفى .فـ «المرئى هو لامرئى» و اللامرئى مرئى بدوره».

غير أن مأساة الحلاج التى لم توفر حياته لم توفر شعره بدوره .فما وصلنا من ديوانه ليس إلا قصائد قليلة ومقطعات وأبياتافرادي فى أحيان .وقد ضاع شعره كما ضاع معظم نثره واختلط على الباحثين والقراء ، حتى نسبت إليه أشعار قالها سواه ونسبت إلى سواه أشعار قالها هو . لكن أهمية تجربة الحلاج الشعرية تكمن فى عدم اكتمالها ظاهرا وفى نقصانها كصنيع وليس كتجربة ورؤيا .فما وصل من شعره يكفى حقا ليبين حقيقة هذه التجربة وعمقها العرفانى وحدسها الصوفى ونورانيتها . ويكفى هذا الشعر أن يكون شهادة على الحق الإلهى ، نابعة من نار القلب ونار الروح والعقل.وهى شهادة دفعت بصاحبها إلى الاستشهاد صلبا وحرقا ولكن برضوان وجرأة.

عبده وازن

لبيك

لبيك ، لبيك ، يا سرى ونجوائى
لبيك ، لبيك ، يا قصدى ومغنائى
أدعوك، بل أنت تدعونى إليك فهل
ناديت إياك أم ناديتُ إيائى
يا عين عين وجودى يا مدى هممى
يا منطقى وعباراتى وإيمائى
يا كل كلى ويا سمعى ويا بصرى
يا جملتى وتباعيضى وأجزائى
يا كل كلى وكل الكل ملتبس
وكل كلك ملبوس بمعنائى
يا من به علقت روحى فقد تلفت
وجدا فصرت رهينا تحت أهوائى
أبكى على شجنى من فرقتى وطنى
طوعا ويسعدنى بالنوح أعدائى
أدنو فيبعدنى خوفى فيقلقنى
شوق تمكن فى مكنون أحشائى
فكيف أصنع فى حب كلفت به
مولاى قد مل من سقمى أطبائى
قالوا : تداو به منه فقلت لهم:
يا قوم هل يتداوى الداء بالداء
حبى لمولاى أضنانى وأسقمنى
فكيف أشكو إلى مولاى مولائى
إنى لأرمقه والقلب يعرفه
فما يترجم عنه غير إيمائى
يا ويح روحى من روحى فوا أسفى
علىّ منى فإنى أصل بلوائى
كأننى غرق تبدو أنامله
تغوّثا وهو فى بحر من الماء
وليس معلم ما لاقيت من أحد
إلا الذى حل منى فى سويدائى
ذاك العليم بما لاقيت من دنف
وفى مشيئته موتى وإحيائى
يا غاية السؤل والمأمول يا سكنى
يا عيش روحى يا دينى ودنيائى
قل لى فديتك يا سمعى ويا بصرى
لم ذى اللجاجة فى بعدى وإقصائى
إن كنتَ بالغيب عن عينىّ محتجباً
فالقلب يرعاك فى الإبعاد والنائى

سكوت ثم صمت

سكوت ثم صمت ثم خرسُ
وعلم ثم وجد ثم رمسُ
وطين ثم نار ثم نور
وبرد ثم ظل ثم شمس
وحزنً ثم سهل ثم قفرُ

*

ونهر ثم بحر ثم يبسُ
وسكر ثم صحو ثم شوقُ
وقرب ثم وصل ثم أنسُ
وقبض ثم بسط ثم محوُ
وفرق ثم جمع ثم طمسُ
وأخذ ثم رد ثم جذبُ
ووصف ثم كشف ثم لبسُ
عبارات لأقوام تساوت
لديهم هذه الدنيا وفلسُ
وأصوات وراء الباب لكن
عبارات الورى فى القرب همسُ
وأصوات وراء الباب لكن
عبارات الورى فى القرب همسُ
وآخر ما يؤول إليه عبد
إذا بلغ المدى، حظ ونفس
لأن الخلق خُدّام الأمانى
وحق الحق فى التقديس قدسُ

عجبت منك ومنى

عجبتُ منك ومنى
يا منية المتمنى
أدنيتنى منك حتى
ظننتُ أنك أنى
وغبت فى الوجد حتى
أفنيتَنى بك عنى
يا نعمتى فى حياتى
وراحتى بعد دفنى
مالى بغيرك أنس
إذ كنتَ خوفى وأمنى
يا من رياض معانيه
قد حوت كل فن
وإن تمنيتُ شيئاً
فأنت كل التمنى

أقتلونى يا ثقاتى

أقتلونى يا ثقاتى
إن فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى
وحياتى فى مماتى
أنا عندى محو ذاتى
من أجل المكرمات
وبقائى فى صفاتى
من قبيح السيئات
سئمت روحى حياتى
فى الرسوم الباليات
فاقتلونى واحرقونى

*

بعظامى الفانيات
ثم مروا برفاتى
فى القبور الدارسات
تجدوا سر حبيبى
فى طوايا الباقيات
إننى شيخ كبير
فى علو الدارجات
ثم إنى صرت طفلا
فى حجور المرضعات
ساكنا فى لحد قبر
فى أراض سبخات
ولدتْ أمى أباها
إن ذا من عجباتى
فبناتى بعد أن
كن بناتى أخواتى
ليس من فعل زمان
لا ولا فعل الزناة
فاجمع الأجزاء جمعا
من جسوم نيرات
من هواء ثم نار
ثم من ماء فرات
فازرع الكل بأرض
تربها ترب موات

وتعاهدها بسقى
من كؤوس دائرات
من جوار ساقيات
وسواق جاريات
فإذا أتممت سبعا
أنبتت خيرَ نبات

كانت لقلبى

كانت لقلبى أهواء مفرقة
فاستجمعت مذ رأتك العينُ أهوائى
فصار يحسدنى من كنت أحسده
وصرت مولى الورى مذ صرت مولائى
تركت للناس دنياهم ودينهم
شغلا بحبك ، يا دينى ودنيائى
ما لامنى فيك أحبابى وأعدائى
إلا لغفلتهم عن عظم بلوائى
أشعلت فى كبدى نارين : واحدة
بين الضلوع وأخرى بين أحشائى

كتبت ولم أكتب

كتبت ولم أكتب إليك وإنما
كتبت إلى روحى بغير كتاب

إلا وأنـــت حـــديثـــى بـــين جُلاسى

ولا ذكـــرتـــك مـــحـــزونـــا ولا فرحا

إلا وأنـــت بـــقـــلبى بـــين وسواسى

ولاهـــممت بـــشرب المـاء من عطش

إلا رأيـــت خـــيالا مـــنك فى الكاس

ولو قـــدرت عـــلى الإتـــيان جئتكم

سعـــيا على الوجه أو مشيا على الراس

ويـــا فتـــى الحـــى إن غنيتَ لى طربا

فـــغنني واســفا مـــن قـــلبك القاسى

مـــالى وللنـــاس كـــم يلحوننى سفها

دينـــى لنـــفسى وديـــن الناس للناس

يا نسيم الريح

يـــا نـــسيم الـــريح قـــولى للرشا

لـــم يـــزدنى الـــورد إلا عطـــشا

لـــى حبـــيب حـــبه وســط الحشا

إن يشـــأ يمـــشـــى عـــلى خدى مشى

روحـــــــه روحى وروحى روحـــــــه

إن يشـــأ شـــئتُ وإن شـــئتُ يـشا

فـيك معنى

فـــيـــك معنـــى يدعو النفوس إليكا

ودليـــل يـــدل مـــنك عليـــكـــا

لـــى قـــلـــب لـــه إليـــك عيون

نـــاظرات وكـــله فـــى يـــديـــكا

عليك يا نفس

علـــيك يـــا نفـــس بـــالتسلى

فـــالـــعز بـــالزهـــد والتـخلى

علـــيك بـــالـطلـــعـــة التـــى

مـــشكاتهـــا الـــكشف والـــتجلى

قـــد قـــام بعـــضى ببعض بعضى

وهـــام كـــلـــى بـــكل كـــلى

أأنت أم أنا

أأنـــت أم أنـا هـــذا فـــى إلهـــين

حاشـــاك حاشـــاك من إثبات إثنـــين

هـــوية لـــك فـــى لائيتـــى أبـــدا

كـــلى على الكـــل تلبـــيس بوجـهين

فـــأين ذاتـــك عنى حيث كنت أرى

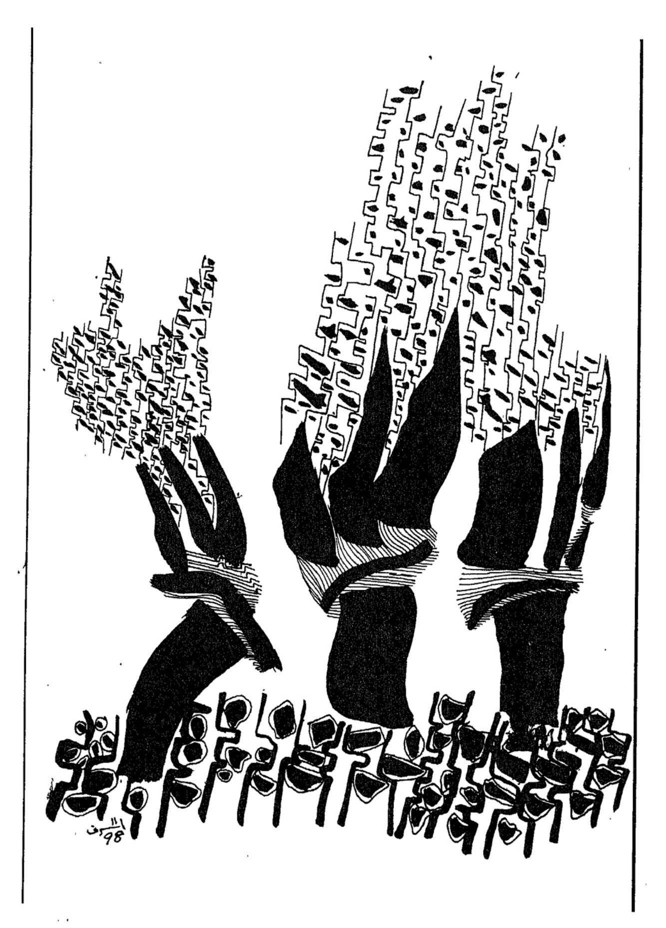
فقـــد تـــبـــين ذاتـــى حيث لا أينى

وأيـــــن وجهك مقصودا بنـــاظرتى

فى بـــاطن القلب أم فى ناظر الـعين

بينـــى وبيـــنك إنـــى ينـــازعنى

فـــارفع بلـــطفك إنـــى من البين



أنا من أهوى

آنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا
نحن مذ كنا على عهد الهوى
تُضرب الأمثال للناس بنا
فإذا أبصرتني أبصرتَه
وإذا أبصرتَه أبصرتنا
أيها السائل عن قصتنا
لو ترانا لم تفرّق بيننا
روحه روحي وروحي روحه
من رأى روحين حلت بدنا؟

لست بالتوحيد ألهو

لستُ بالتوحيد ألهو
غير أني عنه أسهو
كيف أسهو كيف ألهو
وصحيح أنني هو؟

قلوب العاشقين

قلوب العاشقين لها عيون
ترى ما لا يراه الناظرونا
وألسنة بأسرار تناجي
تغيب عن الكرام الكاتبينا
وأجنحة تطير بغير ريش
إلى ملكوت رب العالمينا
وترتع في رياض القدس طورا
وتشرب من بحار العارفينا
فأورثنا الشرابُ علومَ غيب
تشف على علوم الأقدمينا
شواهدها عليها ناطقات
تبطّل كل دعوى المدعينا
عباد أخلصوا في السر حتى
دنوا منه وصاروا واصلينا

أرسلت تسأل

أرسلتَ تسأل عني كيف كنتُ وما
لقيتُ بعدكَ من هم ومن حزن
لا كنتُ إن كنت أدرى كيف كنتُ ولاَ
كنتُ إن كنتُ أدرى كيف لم أكنِ

أنا أنت

أنا أنت بلا شك
فسبحانك سبحاني
وتوحيدك توحيدي
وعصيانُك عصياني



وإسخاطك إسخاطي

وغفرانك غفراني

ولمْ أجلد يا ربي

إذا قيل هو الزاني

الحب ، ربي

الحبُّ ربيَ مُحبُّ

نواله منك عجبُ

عذابه فيك عذبُ

وبعده عنك قربُ

وأنت عندي كروحي

بل أنت منها أحبُّ

وأنت للعين عين

وأنت للقلب قلب

حسبي من الحب أني

لما تحب أحب

إلى حتفي

إلى حتفي سعى قدَمي

أرى قدَمي أراق دمي

فما أنفكُّ من ندمي

وهان دمي فها ندمي

مى التلمسانى فى هليوبوليس، السرد والطفولة والقناع

جمال القصاص

● تستـرجع مى التلمسـانى فى روايتـهـا «هليوبوليس» الصادرة هذه الأيام عن دار شرقيات فى القاهرة شريط حياتها وهى طفلة لم تتجاوز السنوات الخمس فى كنف أسـرة من الطبقـة المتوسطة، وبوعى النضج الشقى تقلّب طبقات هذا الشريط ،وتتمثله ككينونة حية لم تنته بعد. ومن خلال الإيهام بلعبة قناع الماريونيت الذى تورط فيها بطلتها ،تكتسب هذه الكينونة طابعاً حلمياً تتناسل فيه مجموعة من الصور والذكريات المتلاحقة عن واقع الحياة المنزلية التى عاشتها وسط هذه الأسرة الصغيرة، وصور أخرى عن الواقع الخارجى تعلق فيها بعض مفارقاته وتوتراته السياسية والاجتماعية فى تلك الفترة ،وما بين خطين زمنيين متعاقبين يجسدهما موت عبد الناصر المباغت فى سبتمبر (أيلول) ١٩٧٠ ،وموت السادات التراجيدى فى حادث المنصة الشهير فى أكتوبر ١٩٨١ .وفى ظل هذين الخطين يتفتح وعى البطلة على صورة متقلبة ووعرة للعالم والأشياء ، صورة يقبع فى فضائها الموت كثقب أسود ، ويظللها التاريخ كمرادف للتعاسة والشقاء.

ولأن لعبة استرجاع تلك الكينونة ، أو بمعنى آخر، لعبة الطفولة الجديدة تبدأ من لحظة متخيلة وفى سياق وضعية كتابة مهمومة بالمواضعات الحداثية ،فإن حلم البطلة يذهب أبعد من حدود اللعبة نفسها ،من مجرد الخروج على كلية النظام ،وكسر منطق النمو فى هوية التقاليد بمحدداتها

الاجتماعية والأخلاقية ، التى تفرضها آلية الحياة النمطية المكرورة ، سواء فى محيط العائلة ، أم فى حركة الواقع الخارجى الذى تتضاءل مصداقيته أمام توق البطلة للمجازفة.

لكن كيف تخلق «ميكى» بطلة الرواية طفولتها الجديدة ،وتخلصها من وشائج الماضى وسير الآخرين ، بل من منطق الكتابة نفسه ، فى سياق وعيها الآنى الملتبس والمعقد ،وحتى تحقق حلمها فى التحليق نحو مطلق الصعود ..لأن الأشياء لا تولد فينا من تلقاء نفسها ، بل إننا فى الغالب ما نفكر فيها بواسطة الآخرين ،ولأن ميكى نفسها لا تشارك غالبا فى صنع الأحداث ، بل تسردها عن الآخرين ،وتتأملها من موقع المراقب الحذر ، وتتلذذ بها حين تتحول إلى صورة ، يمكنها أن تختزل العالم والأشياء فيها ، يمكنها أن تكبرهما وتصغرهما، تنفيهما أو تثبتهما بمنطق تداعيات الحلم نفسه .. إذن فلابد من مسافة ما، لابد من فاصلة ، تبرز مكابدات حلم الصعود، وحتى لا يظل هذا الحلم محض نتوء مثالى فى لعبة مبنية على تعارضات العقل . لذلك تجد «ميكى» فى قناع الماريونيت إغواء خاصاً لإبراز هذه التعارضات /هذه المسافة ، بين الواقع والحلم من ناحية ،وبين أنا متمركزة على ذاتها شديدة الوعى بها، وفى الوقت نفسه ، ترفض أن تتحول صورتها ، أو حتى حلمها إلى صورة مطابقة تماما لهذا الوعى، أو بمعنى آخر مطابقة للأصل ،لأنها تتخيل صوراً عديدة لهذا الذات ،وتحت وهم القبض على فاعلية هذه الصور، تبدل الأدوار والأزمنة ،وتخلط البداية بالنهاية ، بل تتعمد شكلاً من الازدواجية الاختيارية ،حتى وهى تصف حقائق الحياة العائلية البسيطة، أو حين تتأمل التقلبات السيكولوجية للشخوص الرئيسية فى الرواية :الجدة والأم والعمتان والخادمتان .إنها لاتحكى لنا قصة، وإنما تريد أن نعيش معها مغامرة تبقى دائما على حافة حلم غامض دائما على وشك التحقق ،تماما مثل حلم التحول إلى ماريونيت والذى يفرض عليها شكلا من التماثل الضدى لا تكترث به حتى وهى تصغى لنصيحة والدها التى تسردها عنه..«إذا كان من الضرورى أن تلعبى الدور، فليس أقل من أن تتفرجى بنفسك على نفسك وأن تستمتعى بالدور قدر المستطاع.

فى سياق هذا المأزق الوجودى الذى تورط «ميكى» نفسها والذى يبدأ بمنطق اللعبة المزدوج ، وكأنه محاولة للبحث عن الأنا فى الأنا ذاتها

،وبعيداً عن فكرة القدرية المبتذلة التى ترشح بها اللعبة ، أتصور أن الإيهام الدائم بتحول «ميكى» إلى«ماريونيت » نجح إلى حد ما فى خلق حالة مغوية من التشتت الدلالى والبصرى ، أكسبت اللعبة مسافة أكبر من التوتر النفسى والزمنى ،وأصبح للذات القدرة على التوغل فيما وراء التخوم الواقعية للأشياء ،وإحالتها إلى واقع متخيل ،واقع لا تكمن كينونته فى الأشياء فى ذاتها بل فى ظلالها ،فى توجهها نحو هذه الظلال، وكأن ثمة علاقة مفقودة ، أو غامضة بينهما ، لا يمكن القبض عليها عبر مدركاتنا العادية .. «فميكى التى تخاف السكون تحرك فيتحرك الكلام، وتبدأ الحكى من حيث يبدأ البحث عن معنى فى ظل الأشياء» .. وهى أيضا التى تقرر ساخرة.. «أنا الصورة والقناع ،أنظر عبرهما وإليهما فى الوقت نفسه ، فتزدوج الرؤية ،وتدمع عيناى وأحتاج إلى نظارة».

لكن، وعلى الرغم مما يوهم به القناع من مسافة ما تتضاعف فيها الرؤية بين الأنا وموضوعها ،وما يغرى به من مساحة زلقة للمناورة.وعلى الرغم من هذا إلا أننى أتصور أن اللعبة فى الرواية ليست لعبة قناع فى الأساس ،فالقناع يظل فى جوهره نسقاً عقلانياً ،فبقدر ما نتخفى خلفه لنتجاوز الطبيعة الزائفة فى الأشياء ،أو حتى فى أنفسنا ،بقدر ما نمارس نوعاً من التضليل والتزييف لهذه الطبيعة.

علاوة على هذا كله ،فإن القناع فى الرواية ظل محض فكرة مجردة ،محض وسيط ذهنى مستعار من مرجعيات مختلفة، ولم نعثر على حيوية خاصة يكتسبها من داخل تفاعلات الرواية نفسها . ولا يمكن أن تندرج فى ظل القناع بعض المقابلات اللفظية الساخرة مثل: فكرة تحول «ميكى» إلى«ماريونيت» وتحت وطأة شعور غامض فى الطفولة ظل يطاردها على مدى أكثر من ثلاثين عاماً ، أو تمثلها فكرة «الدمية» لطبيعة خاصة بمكوناتها الجسمانية ، أو الصفة المزدوجة للأم« زوزو والتى تخلت عن اسمها الأصلى «زينات» لتجارى متطلبات الطبقة الجديدة التى انتقلت إليها بعد الزواج.. وغيرها من التضادات التى تنتمى إلى حقل الفانتازيا والكاريكاتير.

وربما تعى مى التلمسانى كل هذا، وربما أرادت أن تحيد القناع كفكرة خارجية مستعارة لحساب فكرة أخرى ، أتصور أنها شغل الرواية الأساسى ونسغ الطفولة الجديدة التى تحاول اصطيادها ،وهى العلاقة بين المادة والصورة ،



مبرر ذلك فى رأيى التموضع الفكرى الذى يغلف نسيج الرواية ،ويشكل نوعا من الحصانة للذات ضد أوهامها ،وعزلتها ، ولامعقولية الواقع والحياة من حولها .من هنا تستثيرنا تأرجحات وتطوحات «ميكى» الممسوسة بومض من إشراق العقل والتباساته ،وسعيها النزق للخروج من منطق النمو، إلى ديناميكيته المفتوحة على جدل العناصر والأشياء فى حركة المجتمع ،الخروج من التاريخ والتدوين والتوثيق ، إلى الزمن فى صيرورته التى تذوب فيها نقطتا البداية والنهاية ، وتتمحى الفوارق بين الأصل والصورة ، بين الحركة والسكون.

لكن المأزق نفسه يتجسد –هنا– بصورة أخرى ،فـ «ميكى» التى تنحاز للقناع بقوة العقل وسطوته ، تكره فكرة الدور ، كفرضية شبه حتمية لهذا الانحياز ، ولأن هذه الفكرة ذاتها لا تتيح سوى معرفة مؤقتة ومبتورة بالعالم والأشياء ، فإنها تبحث عن انحياز أكثر اتساعا وعمقا، انحياز يدوم، تتماهى فيه خبرة الحواس بالجسد والروح ، وينفتح على طاقة الخيال كثمرة متجددة من ثمرات الطفولة. ولأن الطفولة –كما تتبدى فى الرواية– مخزن رؤوم للصور ،فإن انحيازها الأكثر جاذبية ، بل الأصلى –فى تصورى– هو للصورة.ففيها تتعرى الأشياء من ظلالها ،ويتقاطع وعى الكتابة مع ولاعى اللعبة نفسها ،لعبة السرد المنداحة من مرآة ذات لا تثبت الصورة إنما تعكس نفسها عليها فى كل إتجاه ،ومثلما تقول «ميكى» فى مونولوج حارق– يشبه المراثى–عن نساء العائلة.«سنشبه أشياءنا التى تشبهنا ،ونكرر أنفسنا بتكرار ظلنا فيها ونتعرف على وجوهنا المتكسرة فى انعكاساتها ،وسنحافظ على التركة طالما حافظنا على حياتنا نحن نساء العائلة».

وفى كينونة الصورة تتضافر خبرات وحيوات خاصة للتخيل والذاكرة والحلم. حيوات لا يمكن أن نقيسها باستعارات مجازية للمكان ، أو بنظرة تقليدية للزمن ، وإنما تباغتنا كنقط ضوء خاطفة فى أنساق السرد المشرّبة بأنفاس من الكلاسيكية والواقعية السحرية ،والقص الساذج أحياناً.

وخلال فصول الرواية بصفحاتها المائة والستين تطالعنا طرائق متنوعة لمنظور الصورة، وترفد مى التلمسانى هذا المنظور بمجموعة من الخبرات والوسائط الخاصة، المستقاة من فن السينما خاصة التقطيع الزمنى لحركة المشهد ،وتنويع زوايا اللقطة فى حزم سردية مفصولة بفجوات فراغية

شفيفة ،تتعدد مستوياتها وحركتها حسب الطبيعة الخاصة لكل فصل .وتلعب أيضا على فكرة الدور دراميا في المسرح ،وعزل الشخصية المؤقت وراء القناع ،كما تتماس مع معطيات خاصة بالفن التشكيلى أبرزها اللعب على مساحة مفتوحة لافتراضات الخلفية ،(إشرح موطن الجمال فى العبارة التالية– اسمه «البيك آب يمتد بعرض حائط كامل) .ومن علم الاجتماع تستقى رؤيتها للعالم المعيش كمفهوم افتراضي يعطي صدارة لفاعلية الأشياء فى منظومة النشاط الإنسانى ،ومن فلسفات الوجود والعدم تتداعى فكرتها عن الموت (موت اللعبة وصانع الصور) .كما تطالعنا نتف من الشطح الميتافزيقى والصوفى ،ومخايلات لفلسفة الروح، خاصة فى تجسيد فكرة مطلق الصعود ،كما تتردد أصداء قوية للميثولوجيا الفرعونية مثل طقوس العبور من الأرض إلى السماء فى أسطورة «أوزير» و«رع» أو اقتفاء أثر اسم هليوبولس فى غبار الثقافات القديمة التى وفدت إلى مصر ،كما تطعم شرائح السرد–أحيانا– بموتيفات من أغانى وحواديت الطفولة والأمثال الشائعة فى التراث الشعبى ، أو بلطشات نصية واخزة معاصرة (الوسادة الخالية– عبد الحليم حافظ– محمد عبد الوهاب –عواد باع أرضه) وغيرها..

إن هذه الوسائط والمرجعيات لا تندرج فى مشاعية التناص ، وإنما تقوم بتوسيع فراغات الخلفية التى تكونها الصورة، وتعدد إمكانية التأويل وتنويع منافذ الذهاب والإياب من وإلى النص .كما أنها تكسر منطق السرد الأفقى الذى يتهادى من عين الكاتبة الساردة فى غلالة الأنا» الحاضر دائما ،وتصنع فى الوقت نفسه نوعاً من الإيقاع الخفى المرح، يتولد من جدل الوصل والقطع بين وحدات الرواية المتجاورة.

وفى الفصول الأخيرة تمارس الرواية مغامرة خاصة للغوص فى جغرافية المكان(حى مصر الجديدة) ،ترصد حواشيه وتضاريسه الخارجية : الشوارع ، البشر ، المبانى ، المحال ، الميادين ، المقاهى ، دور السينما ، أكشاك الكتب.. ويتراءى المكان كخلفية أوسع لصورة العائلة، وكمخزون بصرى حى لتداعيات أحلام الطفولة التى تسترجعها البطلة بوعى الكاتبة الراهن فى لحظة الكتابة. والمفارقة المدهشة هنا هى التغير فى تقنية الوصف كمقوم سردى .ففى الفصول الأولى التى تم التركيز فيها على استعراض حياة العائلة بكل دقائقها وتفاصيلها اتسم الوصف بنزعة كلاسيكية

طبيعية شديدة الدقة والاحكام الواقعى .تقول مثلا فى وصف قطعة أثاث ..«(قطعة الأثاث الوحيدة فى المكان «النيش» أو البوفية ، مكونة من جزعين يربط بينهما لوحان من الخشب مشغولان برسوم هندسية ملونة، الجزء العلوى يضم جراراً زجاجياً تستقر خلف زجاجه المغبش الأكواب..إلخ) بينما فى هذه المغامرة يتجاوز الوصف حدود المقوم السردى ، ويقوم بدور المخطط والمهيئ لاستكناه روح المكان ،وتجاوز صورته وتجلياته كقيمة مستدعاة ،من المعارف والرؤى والتصورات ، وإنما كقيمة متحققة بالفعل من منظور حضور الشئ الغائب ،ومن ثم يتحول الوصف من قيمة رصد توثيقه إلى قيمة توليدية ،حيث يصبح للوصف القدرة على استيلاد الصورة وتكرارها أو استنساخها ،وخلق فضاءات إدراك جديدة لها.كما يقوم بعملية دمج الصورة أو تشتيتها داخل بؤرة عدسة السرد ، ودفعها باتجاه الماضى أو الحاضر أو باتجاه نقطة غامضة ، لإبراز تداعيات وعى البطلة بذاتها ،وبالواقع والأشياء.

يتجلى ذلك على نحو لافت فى مغامرة «ميكى» برفقة أخيها وصديقه لدخول قصر البارون «امبان» مؤسس ضاحية مصر الجديدة، وكذلك مغامرة دخول قصر الأرملة الشابة الثرية الجميلة «ميكائيلا» وفك لغز ميولها العاطفية السادية ،هذه الأرملة التى تروى«ميكى» أنها انتحلت اسمها منها، بل تشير إليها وكأنها الظل الهارب من ذاكرتها .ونلاحظ تحول القصص والحكايات الخرافية المرعبة التى تسردها البطلة عن المكان إلى مخططات افتراضية حافزة على كشف أسراره وغموضه من قلب تضاريسه الداخلية .ومن ثم تبدو كينونة المكان وكأنها قيمة مضافة تكتسب حيوات جديدة فى نسيج التكوين الذى تشكله لعبة السرد الرواغة فى النص.

وفى نهاية الرواية تتكسر كل أقنعة «ميكى» ،ويصبح الواقع من خلف القناع(قناع الصورة وقناع اللعبة) محض وجود زائف فارغاً من الدلالة والمعنى ، لذلك تتشبث بأهداب يقين يشبه الوهم ، فتهمس بصوت متهدج ..«لابد أن ثمة غاية تخيم بظلها على الوجود ، لابد أن بلوغ الغاية يعنى الإجابة عن السؤال»، لتنفتح الرواية من جديد على سؤال البداية الصعب: هل مطلق الصعود هل مطلق الحرية، هل حداثة السرد تعنى حداثة الطفولة بمياهها الدافئة البعيدة ..تحية إلى«مى التلمسانى التى أثارت فى روايتها الممتعة والمتميزة كل هذه الأسئلة.

أوراق النرجس :

الجنون : مقاومة الصمت بالكتابة

هالة كمـــال

تستهل سمية رمضان روايتها «أوراق النرجس »(القاهرة : دار شرقيات ، ٢٠٠١) بلحظة مقاومة تسبق الاستسلام لـ " العلاج" ، وتصف صعوبتها بقولها:

اللحظة ماقبل الاستسلام هى الأصعب . ربما كان هذا هو سر جاذبيتها النهائى.

حد المقاومة على حافة القضم ، بعد أن يكون الكيان قد تمدد كأقصى مايمكن. الهوة لاملامح لها . جديدة تماما ومستعصية تماما على الخيال (ص ٩).

وهكذا تبدأ كيمى حكايتها بوصف لحظة الاستسلام لمن حولها من الأهل والأصدقاء المقربين فى محاولاتهم لما يعتبرونه علاجها من الجنون. ومن هنا تقتحم بنا الرواية منذ افتتاحيتها مساحة الصراع بين الاستسلام والموت من ناحية ، والمقاومة والجنون من ناحية أخرى. والجنون هذا ليس نتاج فشل فى التعامل مع معطيات الواقع ، كما أنه ليس عجز العقل عن الاستمرا فى مسايرة الحياة ، وإنما الجنون عند كيمى هو حالة من الوعى والتمرد وفعل المقاومة ، حيث يتبدى لنا جنون كيمى عبر الرواية على أنه حالة ذهنية مترتبة على حساسية تلك الشخصية المرهفة بكل تفاصيل واقعها ، وهو واقع تتراكم تفاصيله حتى تكاد كيمى تعجز عن احتماله فلا تجد أمامها من خيارات سوى الموت أو المقاومة والجنون.

ومنذ البداية تكشف لنا كيمى عن وعيها بحالة الجنون كفعل مقاومة ، فتميز بين وعيها هذا وبين حالة غيرها من مرضى المصحة ممن تراهم " يساقون . رغما عنهم . لابد أن ذلك أرحم ، لابد أنهم ييأسون ، ومن ثم يموتون وينتهى الأمر"(ص٩) . أما كيمى فهى ترفض الاستسلام وتظل تقاوم ، وتعبر عن ذلك بقولها :" ماإن تدخل حبة الدواء إلى فمى حتى ألفظها"، بينما

نسمع أصوات من حولها وهم يقنعونها بفعالية تلك " الحبة الوردية الصغيرة".

"جنون" المرأة

تعكس السطور الأولى من الرواية وعيا بمفهوم الجنون على أنه نتاج توصيف مؤسسة الطب النفسي والمجتمع لمن يختلفون عن النموذج الإنساني السائد ، وهو مايظهر لنا في الوعي بالمؤامرة التي يحكيها الآخرون لتهدئة كيمي:" الأصدقاء والصديقات وإخوتي وأمي ، الأقرباء الأقرب يتآمرون مؤامرة طيبة بعدها سوف تنامين نوما عميقاً (ص٩) . وهنا نرى دور المجتمع في وصم المرأة بالجنون ، فنحن لانرى أية مظاهر لـ " جنون" كيمي ، بل على العكس ، يبدو جنونها مجرد انعكاس لما يتصوره الآخرون جنونا (متمثلا في البحلقة في سقف الغرفة ، وفي المرآة) . وهو مايتسق مع نظريات النقد النسوي التي ترى أن " الهستيريا"(أحد مصطلحات " الجنون") هي من صنع المؤسسة الطبية والاجتماعية التي تفرض هي نفسها على المرأة (وأحيانا الرجل أيضا) قيودا وقهرا وضغوطا ثم تصف المتمردين والمتمردات على تلك الحدود بالهستيريا والجنون. وهو أمر يتفق أيضا مع الآراء التي ترى أن ردود أفعال النساء لما يتعرضن له من محاولات إخضاع وقهر وتبعية إنما هي ردود أفعال تعبر عن وعي ورفض لهذا الوضع ، يتفجر في صور من الغضب والتمرد لايجد لها المجتمع من مسمى سوى " الجنون".

وجنون كيمي هو جنون نابع من وعيها الشديد وحساسيتها المرهفة للواقع ، ومن هنا كان رفض العلاج على مستوى رمزي بمثابة فعل مقاومة ، بينما يمثل الانصياع وتناول الدواء إنهاء للعذاب ، أي إنهاء للوعي واستسلاما لنوم هو أقرب إلى الموت :" حبة وردية صغيرة وبعدها تنامين إلى الأبد وينتهي عذابك"(ص٩) . وفي موقف آخر ، وقبل استسلام كيمي لضغوط من حولها وابتلاعها الدواء نسمعها وهي تشهد نفسها وربها على أنها قد قاومت ، وذلك في عبارة أقرب إلى الصلاة ، فتقول:

أشهد: أني فعلت كل مابوسعي . وأني قاومت بكل ماأملك من إرادة وأني تشبثت حتى آخر لحظة ، حتى وأنا أشاهد عقلي يحلق بعيدا وأني لم أيأس "(ص١١) . فكيف تصف كيمي وعيها بجنونها ، وكيف تشير إلى وعيها وإدراكها لما يراه الآخرون على أنه جنون؟

الجنون ليس مرتبطا بموقف معين تعجز عن التعامل معه ، وإنما هو هنا لحظة وعي بتراكم خبراتها التي تتكثف في ذهنها من خلال فعل التذكر وإعمال الذاكرة – ومانراه نحن من خلال الآخرين بوصفه " بحلقة" في السقف والمرآة ،والتي يفسرونها بحالة من فقدان لقوى العقل ، بينما نكتشف نحن من خلال كيمي أن فعل" البحلقة" هذا ماهو إلا ممارسة للذاكرة . أما " رائحة الجنون" ، أي بوادر الجنون المرضي ، فتعيها كيمي جيدا وتراها متمثلة في " اضمحلال

للعقل وتعفن للذاكرة" (ص ٤٩) وهى أبعد ماتكون عن هذا الاضمحلال وذاكرتها كما تقول لنا" حديد" . وهى ذاكرة كافة خبرات القيود والخطوط والحدود التى رسموها لها منذ صغرها : خط سيرها إلى المدرسة ومنها ، خط تعليمها وحرمانها من الاختيار ، بل وكافة الخطوط المستقيمة التى رسمها لها مجتمعها ووضعها عليها.

وحين تصف كيمى جنونها ، فلا علاقة له بتدهور قوى العقل والذاكرة ، حيث تنقلنا عبر لحظات ومشاهد حية فى ذاكرتها ، تحللها وتجمعها وتحاول ترتيبها فى ذهنها سعيا إلى فهم ذاتها فى علاقتها بالعالم من حولها ، فتقول واصفة حالتها:" كأن لحظات جنونى ، أصوات دماغى ، صخب هوسى، لهاث رعبى ووساوسى تضخمت وابتلعت العالم وصارت العالم" (ص ٧٥) . فجنونها هو نتاج خبراتها الماضية وحاضرها المشوش بفعل الواقع المشوش الناجم عن التغييرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التى طرأت على مجتمعها ، وصراع ثقافات الشرق والغرب ، وهكذا تصبح لحظة الجنون هى لحظة وعى بتداخل التواريخ والجغرافيات.

والجنون عند كيمى مرتبط ارتباطا شديدا بالخوف ، وهو خوف يحتل العقل الواعى :" كل خوف هو خوف فى الخيال يغذيه العقل الواعى من الذاكرة" ، وهو فى الوقت نفسه سبيل الجنون والإبداع فيصير " إزميلا ينحت به الوجود "(ص ١٠٣) ، ولذا يصبح هاجسها الأساسى لا التحرر من الخوف وإنما الخوف من أن تفقد الخوف ، وأن تفقد بالتالى القدرة على الحياة والوعى والإتيان بالمعنى والتعبير عن الذات . ويتحول الجنون إلى وسيلة للتعامل مع الخوف وتجاوز الحدود - حدود السلوك وحدود التفكير وحدود الكلام، تلك الحدود التى لايستطيع تخطيها كما تقول لنا كيمى سوى من درج على تسميتهم بالمجانين والسحرة والشعراء وكتاب القصص والروايات وعلماء الكيمياء.

الجنون - التعبير - الكتابة

لقد أبدعت سمية رمضان فى تصوير " الجنون" من خلال شخصية كيمى على أنه بمثابة فعل مقاومة للإسكات ، متمثلا فى علاقته بالوعى والصراع ضد الموت فى سبيل التعبير عن الذات ، فيتحقق عبر الحكى والكتابة. فحين تربط سمية بين المجانين والسحرة والمؤلفين والمبدعين فانما تهدف بذلك إلى التأكيد على الجنون بوصفه فعلا لااستسلاما ، وتقول على لسان كيمى :

إن السحر الأبيض هو الفراغات التى تتركها الكلمات بين السطور ، وأن السحر الأسود هو السطور التى تصنعها الكلمات ، وأن الأيام السوداء هى تلك التى ينجح فيها العاقلون الأشرار فى منع السحرة من ملء الصفحات البيضاء" (ص ١٠٩).

ومن هنا أرى أن اختيار كيمي الجنون هو ستار تستخدمه لتتخطى به حدود الصمت المفروض عليها وتنطلق منه لممارسة السحر الأسود المجنون.. أي فعل الكتابة. وحين تبتلع كيمي حبة الدواء في موقف آخر تعود تذكرنا بأن ابتلاع الدواء لعلاج الجنون هو فعل قتل للذات المبدعة فتصف نفسها حينها كما لو كانت تماثل " المج البلو دلف الذى أفرغ من ريشات الكتابة ونشفت محبرتها ولم تعد بجانبه أوراق "، بل وتشعر بنفسها وهى تتحول من إنسانة واعية إلى صنم حجرى :" شئ لاأكثر، بلا صوت ، بلا حكاية ، بل بلا لغة " (ص ٦٤-٦٥).

وفى إطار ثقافة تكرس للصمت وتسعى إلى الإسكات ، نجد سمية رمضان هنا تشير إلى صعوبة الإبداع حين يصبح مثيلا للجنون من حيث كونه فعل مقاومة ووسيلة للتعبير ولتخطى الحدود وكسر القيود فى سبيل إعادة قراءة الذات والتعبير عنها بفعل الحكى والكتابة.

خيوط الغزل والكتابة

إذا كان الجنون وعيا يعبر عن نفسه فى النص من خلال الحكى والكتابة، فأود الآن أن أتأمل العناصر التى شكلت حكاية كيمي ورواية سمية ، فأجد أن عقل كيمي الواعى ذا الخبرات المتراكمة التى تعيد اجترارها وتحليلها ومحاولة فهمها يقوم بعملية أقرب إلى تجميع الخيوط المتناثرة لغزل الذات ، فتستعين كيمي فى حكايتها بالعديد من الخيوط كالذاكرة والأساطير والحكايات ، التى تشغل فى حد ذاتها موقعا فريدا بين الماضى والحاضر ، أو بالأدق تربط الماضى بالحاضر وتخرج عن حدودهما فى ذات الوقت . حيث تعود الذاكرة بنا وبها إلى سنوات الطفولة بما فيها من خطوط مستقيمة ودروس القراءة والحساب وخبرات القهر وعدم الفهم . وتجدر الإشارة إلى أن الذاكرة هنا تعمل فى الحاضر مستعيدة الماضى ومسقطة عليه تأويلات كيمي فى لحظة التذكر لا لحظة الحدث ، ومايحيط بتدوين الذاكرة من وعى وانتقاء وترتيب وإعادة كتابة.

كما تشكل الأساطير خيطاً آخر من خيوط الحكى ، وتحديدا مانجده من ورود شخصيات أسطورية بعينها تربط وتشكل وعى كيمي بواقعها. ومن أكثر تلك الشخصيات وضوحا على سبيل المثال شخصية نرسيس المتأمل لذاته ، وعلاقته بعنوان الرواية ذاتها " أوراق النرجس" ، وهى علاقة تتبدى فى أبرز صورها قرب نهاية الرواية حين تعلق كيمي على صورتها فى المرآة فى سياق يشبهها بنرسيس متأملا وجهه فى المياه : " التفت فالتقطت وجهى فى المرآة فوق التسريحة . مياه المرآة متعرجة ، تتماوج ، تتطلع إلى" (ص١١٦). وشخصية بينيلوبى الأسطورية هى خيط آخر يمتد متماوجا عبر الرواية ، فهى صاحبة أسطورة الغزل والنسل الأبدى

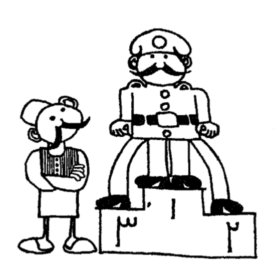
التى تدخل فى علاقة حميمية مع شخصية كيمى التى تتفاعل معها وتسقطها على واقعها لتكشف لنفسها ولنا عن جوانب قد تبدو خافية من شخصيتها.

وإلى جانب الأساطير تعتمد كيمى فى حكايتها كما توظف سمية فى روايتها عناصر أخرى تنتمى فى الأساس إلى الثقافة الإنسانية الشفاهية وهى الحكايات الشعبية . فحين تحاول كيمى البحث لإيجاد لغة تعبر بها عن ذاتها يصبح الحكى الشفاهى وسيلة للتعبير ولتجاوز العجز عن الكتابة ، وهو مايتحقق من خلال حكاية الملك الأطلسى التى تسمعها كيمى من آمنة ، وتظل تنتظر نهايتها لتعيد صياغتها وحكيها. ولايقتصر ذلك على الحكاية الشعبية المصرية وإنما تتجاوز سمية فى سردها حدود المكان مستعينة بحكايات شائعة من التراث العالمى بما تحمله من نماذج نسائية سلبية تمثل قيم المجتمع الأبوى . إلا أن كيمى ترفضها ، وتأبى أن تكون مسلوبة الإرادة مثل الأميرة النائمة ، كما تحول " شابورون روج" أو ذات الرداء الأحمر إلى " شابورون نوار" أى ذات الرداء الأسود بما فى اللون الأسود من إشارة إلى السحر والكتابة.

ولاتقتصر خيوط الحكاية على عناصر أسطورية وخيالية ، وإنما من اللافت للانتباه وجود إشارات إلى شخصيات أدبية عانت صورا من القهر على مستويات عدة ، مثل الكاتب الإيرلندى الساخر أوسكار وايلد . أما الكاتبة سيلفيا بلاث فتتكرر الإشارة إليها وإلى روايتها " الجرس الزجاجى" فى علاقة تبدو أقرب إلى التناص حين تقول على سبيل المثال " لم ألحظهم وهم يصنعون من حولى جرسا كبيرا من الزجاج السميك"(ص ٣٠) ، حيث نرى كيمى بعدئذ فى مشاهد عديدة وهى تعبر عن محاولاتها للخروج من ذلك " الجرس الزجاجى" المحبوسة داخله.

ولعل الجرس الزجاجى يحتل موقعا فى السرد مابين التناص والموتيف المتكرر والذى يتمثل على سبيل المثال فى تكرار الإشارة إلى الخطوط والدوائر . فهنالك الصراط المستقيم والتوازيات التى لاتلتقى والخطوط المستقيمة جنبا إلى جنب الدوائر والإهليلجات والأشكال الحلزونية التى تمثل لكيمى انعكاسا لما فى الحياة من دوائر متداخلة . ومن الملاحظ أن الخطوط المستقيمة تلك ماتلبث أن تتخذ أشكالا أقرب إلى الدوائر بفعل رغبة كيمى فى إيجاد معنى منطقى لوجودها . كما أن فكرة التوازى والتقاطع تتضح أيضا عن طريق صورة المقص العاجز عن القص ذى الحدين المتوازيين ، مع التأكيد على ضرورة وجود المسمار الذى يربط هذين الحدين فيلتقيان ، ليتحقق القص وتتحقق جدوى وجود المقص .

ويرتكز النص كذلك على صورة المرايا والانعكاسات المتعددة والمتكررة بما تعكسه بدورها من تعدد لصور الذات الناظرة في تلك المرايا وتشظيها . فالنظر فى المرآة وعبرها ليس



سوى محاولة لتجميع شظايا الذات ، ولكنه عملية تخضع بالضرورة إلى تأويل الذات وتفسيرها اعتمادا على زاوية الإبصار والتفكير . وهكذا تصبح المحصلة النهائية أقرب إلى حلقات متتابعة وصور متعددة للذات كما تنعكس فى المرايا وفى المياه وفى الذاكرة وفى الحياة وفى وجوه وأصوات الآخرين . ومن هنا ، فبدلا من أن تنجح كيمى فى تحديد ملامحها وذاتها ، ينتهى مسعاها نحو جوهر هويتها باكتشاف ذات متعددة الأوجه متشظية الهوية تتجاوز محدودية الصورة المثالية للذات الكاملة المكتملة.

الغزل والنسل – الكتابة والمحو

إن كيمى فى أوراق النرجس هى أقرب إلى بينيلوبى المستغرقة فى غزل الخيوط . وجنون كيمى هو عامل الإبداع فى سبيل جمع خيوط حياتها وحكاياتها المتوازية لتصنع تصورا مفهوما لذاتها . وبمجرد اقترابها من الانتهاء تبدأ عملية نسل يتبعها غزل ونسل وغزل ، فالاكتمال يعنى النهاية بينما يمثل استمرار الغزل والنسل استمرارا لسيرة الحياة والإبداع . وعلى مستوى السرد يسود أوراق النرجس أسلوب الحكى وإعادة الحكى ، والكتابة والمحو لإعادة الكتابة . وتعود سمية رمضان فى نهاية روايتها فتربط بين الكتابة كفعل جنون وإبداع ومقاومة للموت ، حيث الاكتمال نذير الموت ، فتتخذ الرواية شكل الكتابة والمحو والإعادة . وبينما تعاود سمية الكتابة بعد المحو :" أن نمحو ونعاود الكتابة والحياة من جديد .. ربما"(ص ١١٧) ، توحى إلينا فى النهاية بإعادة القراءة حيث تتخذ أوراق النرجس شكلا دائريا لتنتهى بكلمة " ربما" – نفس الكلمة التى تفتتح بها روايتها.

نقطة نور فى نقطة النور

محمود عبد الوهاب

فى حى السيدة زينب وبالقرب من المسجد الكبير الذى يضم حفيدة الرسول كان يسكن السيد توفيق السعدى الباشكاتب مع ابنه شعبان وحفيديه : سالم وفوزية فى عمارة يمتلكها بالميراث ، ويشاركه السكنى فى طوابقها مجموعة من الحرفيين يعملون فى عدد من الدكاكين القريبة. تبدأ رواية بهاء طاهر: نقطة النور(دار الهلال يناير ٢٠٠١) والباشكاتب قد خرج إلى المعاش بعد سنوات طويلة من العمل بالمحاكم.

خلال سنوات عمله فى محكمة بأسيوط تعرف الباشكاتب على " أبى خطوة" الباشمحضر الذى عرف بالتقوى والصلاح والشفافية، وتداول الناس حكايات عن كراماته وقدرته على قراءة الغيب . أحب الباشمحضر الباشكاتب وقربه منه ، وأغدق عليه من خبرته بالعمل ، ومن علمه بأحوال القلب والروح ، ومن وعيه بضلالات النفس وأوهامها وظنونها.

وقد ظل الباشكاتب يفزع اليه كلما واجهته مشكلة : يسأله الفهم والمشورة ، ويستفسر عن التطورات المقبلة ، ويناشده الدعاء.

لم يكن أبو خطوه واعظا غليظ القلب ، ولم يكن درويشا هائما على وجهه ، ولم يكن معنيا بما يحكى عنه من كرامات ، كان صوفيا بسيطا وبشوشا وحكيما: يشكو له الباشكاتب ضعفه وانقياده لنفسه الأمارة باشتهاء النساء فيقول له : إن الذنوب

عثرات قد تؤخر السالك على الطريق لكنها سوف تعمق فى قلبه حلاوة الوصول . ويتساءل الباشكاتب : الوصول إلى أين؟ فيقول أبو خطوة: الوصول إلى تخلية النفس من كل كدر ، وتصفيتها من كل ماسوى الله ، والارتقاء بها إلى درجة أن تريد ألا تريد .. حينئذ تتحقق البشرى وترى النور بازغا من قلب الظلام . ويسأله الباشكاتب عن السبيل لبلوغ هذه المنزلة فيقول له: عليك بالمحبة . وقهر الجسد بالجوع والعطش والزهد فى الدنيا واعتزال الناس.

كان الباشكاتب مفطورا على المحبة : محبة أسرته وجيرانه وأهل حيه والأجيال المتعاقبة من سكان عمارته ، ولذا لم يجد صعوبة فى الالتزام بأولى الدرجات المتصاعدة إلى الغاية الكبرى . أما قهر الجسد فهو ماظل يؤرقه وينغص عليه حياته ، فقد ولد بجسد لاتخبو شهواته للطعام وللجنس ، ولايتورع عن ارتكاب الذنوب مهما اشتد ندمه ، ومهما بلغ عزمه على التوبه.

(بعد وفاة زوجته ظل الباشكاتب مهموما بالبحث عن طريقة مشروعة للتخلص من توتراته الجنسية ، وقد اضطر وهو فى أواخر الخمسينيات من عمره إلى الزواج العرفى من سيدة تقاربه فى العمر ، وقد أخفى هذا الأمر عن كل أسرته).

وكما فشل الباشكاتب فى قهر جسده ، فشل فى اعتزال الناس: إذ كان يهفو دائما إلى القرب منهم والأنس بهم والتحاور معهم . والاستماع إلى ابتهالاتهم ونداءتهم وأغانيهم بل وضوضائهم.

تفرغ الباشكاتب بعد انشغال ابنه بمحله التجارى لرعاية حفيديه سالم وفوزية . كان يحبهما ويحنو عليهما ولكنه كان يخص سالم بحكايات الماضى : ذكريات العمل وصحبة أبى خطوة ، وذكريات زواجه من جدته التى أحبها أعمق الحب وأقدره على رى الجسد وإشباع الروح.

ظل الباشكاتب يعاون سالم فى مراجعة دروسه حتى فاجأهم يوما وقد وقف يحدق فى أبيه وجده وأخته ، وينهال عليهم بشتائم جارحة إلى حد البذاءة .. شتائم مصحوبة باهتزازات عنيفة يأتى فى أعقابها همود ونسيان . عندما تكررت هذه الحالة تمنى الجد أن تعالج بالصبر والدعاء لكن الأب فضل استشارة طبيبين من أطباء النفس.

رأى أولهما أن يترك سالم وشأنه على أن يسمح له – من حين لآخر – بالتنزه

خارج البيت . واستمع الثانى بسرعة إلى كل ماقاله الأب ثم كتب قائمة طويلة بأدوية ظل سالم يتعاطاها فيبقى نائما معظم الوقت ، وحين يستيقظ يتحرك فاقدا للاتزان . أشفقت فوزية على أخيها الذى تتدهور أحواله . وناشدت جدها أن يرحمه من هذا العلاج . جمع الجد كل الأدوية ورماها فى القمامة . اعتادت الأسرة الانشغال عن سالم حين تأتيه الحالة حتى تباعدت مرات حدوثها وظنوا أنه تخلص منها مع استشرافه لفترة البلوغ.

أصبحت فوزية أنثى جميلة ، وخاف عليها أبوها من عيون الشباب ومعاكساتهم فأمرها أن تترك المدرسة وتتفرغ لشئون البيت حتى يأتيها العريس . لم تعترض فوزية فقد رأت أن التعليم لايضيف شيئا لبنت مثلها تحظى بالجمال والذكاء.

تقدم فراج لأسرة فوزية طالبا الزواج منها . لم يكن يملك مالا للشبكة أو للمهر أو للحصول على شقة مناسبة . كل ماكان يملكه هو مرتبه ورغم ضآلته فقد صرح لهم بأنه سوف يعاون أباه بجزء منه .

كان فراج يحدثهم بثقة يستمدها من وسامته ومؤهله العالي ووظيفته ، وعزمه على استكمال دراسته العليا. ومن آماله فى مستقبل سوف يأتى بالسفر فى بعثة للخارج ، وبالمزيد من العلاوات والمكافآت وفرص الترقى . كان يرى أن مصر انتصرت فى حرب أكتوبر وهى لابد منتصرة فى معركة التنمية الاقتصادية وبالذات تنمية قطاع الصناعة الذى يعمل فيه .

غضب شعبان من كل ماقاله فراج ، واعتبره تطاولا من ابن فلاح على مقامهم هم ملاك العمارة وأحفاد التاجر المعروف وأبناء الموظف الحكومى . لكن الباشكاتب صارخ إبنه بانهم لن يستطيعوا رفض طلبه بعد أن عرف من حفيدته أنها تحبه ، وأنه قد صار بالفعل زوجا لها قبل أن يعقد العقد.

تزوج فراج من فوزية دون أن يملك مالا لشراء الأثاث أو إعداد الشقة أو حتى للفرح . وقد بادر الجد إلى معاونته والتغلب على معارضته بالموافقة على أن يسجل فى ورق مكتوب كل ماأخذه منه باعتباره دينا مستحق السداد.

كان فراج آخر من التحق بالمعهد الاشتراكى خلال الدراسة بالجامعة . وقد ظل يؤمن بالعمل باعتباره السبيل الوحيد

للترقى على المستوى الشخصى والاجتماعى والوطنى.

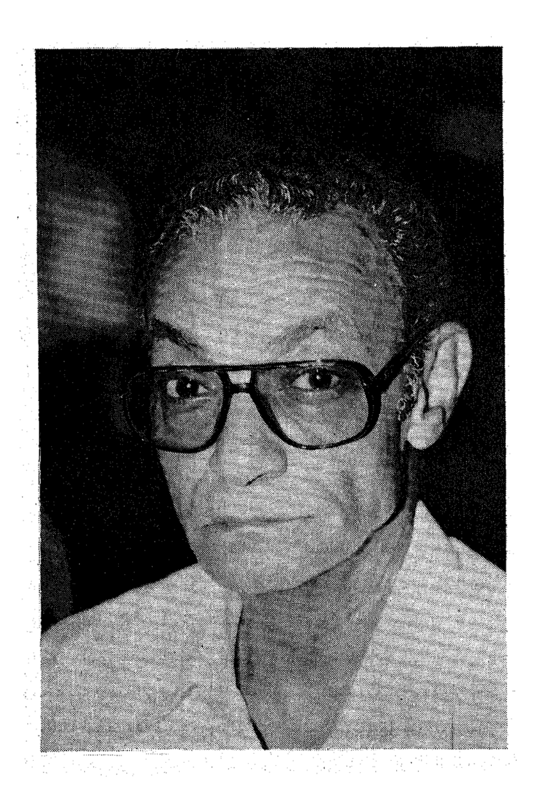
هبت رياح الانفتاح على مصر حامله معها أسرابا من تجار العملة والمهربين وباعة البضائع الفاسدة . وعرف المصريون السفر إلى بلاد النفط . وفى هذا الحراك الاجتماعى العشوائى تخلخلت قيم ومبادئ وشعارات . ظل فراج يعمل بنفس الهمة . وظل ينتظر المكافآت وفرص الترقى التى يستحقها عن جدارة . طال انتظاره دون خطوة إلى الأمام بينما كان يسبقه المنافقون ومانحو الهدايا للرؤساء . شحبت آمال فراج ، وابتلع الغلاء مرتبه الضئيل فراج يتهم زوجته بالإسراف أو العجز عن التدبير.

سعد الباشكاتب بدخول سالم كلية الحقوق ، وتمنى أن تتحقق له نبوءة أبى خطوة فيصبح يوما ما قاضيا أو وكيلا للنائب العام . ظل سالم فى الكلية نفس الشاب الصامت ، كان يواظب على المحاضرات دون أن يصادق أحداً من زملائه ، أو ينتمى لاحدى شللهم ، أو يعرف فيم يتناقشون ويتجادلون ، ولماذا يتصارعون.

يتعرف سالم فى الكلية على لبنى ، ويتحول إعجابهما الصامت كل بالآخر إلى شعور بالمودة والقرب والمحبة والرغبة الحميمة فى البوح والإصغاء . كانت لبنى تنتمى إلى مجتمع الأغنياء الذين يوفرون لأبنائهم أسباب الرفاهية ، ويعلمونهم فى مدارس اللغات الخاصة . لكن لبنى كانت تعانى من شعور دائم بالخوف ، لقد انفصلت أمها عن أبيها وتزوجت وعاشت بعيدا عنها، وظل أبوها الطبيب المشهور غائبا عن حياتها معظم الوقت.

تعرضت لبنى فى السادسة عشرة من عمرها إلى حادث اغتصاب ، كان المغتصب هو مدرسها الخصوصى الذى ماإن قضى وطره حتى انتابه الذعر إذ فوجئ انها - وحتى هذه السن - لم تزل عذراء.

عاشت لبنى محرومة من حنان الأم ورعاية الأب وقد أضاف حادث الاغتصاب إلى خوفها القديم خوفا من كل الرجال . كانت طالبة متفوقة ، وكانت تقرأ الروايات ودواوين الشعر، وقد انضمت فى الجامعة إلى إحدى تجمعات الطلبة التى تميزت بشعاراتها الناصرية ، شاركتهم فى كتابة المنشورات ومجلات الحائط وتنظيم المظاهرات ضد سياسات السادات ،



وواجهت مثلهم عدوان الطلبة ذوى الجلاليب واللحى.

كان الدكتور شوكت والد لبنى قد انتمى فى شبابه إلى إحدى التنظيمات الماركسية ، وبعد أن سجن اعتزل العمل السياسى ، وتفرغ بكل مواهبه وقدراته لتنمية ثروته، وكانت أمها الطبيبة صفاء قد انشغلت بحياتها الجديدة مع زوجها وقد نسيت لبنى فى زحمة عنايتها بجمالها وأناقتها وثقافتها.

فى الفراغ الناجم عن غياب الأب والأم عاشت لبنى مع مخاوفها حتى تعرفت على سالم : الفتى الوسيم الصامت المتوحد مع ذاته والمكتفى بما يكنه من محبة لجده وأخته ، والذى لايعرف الكذب أو الادعاء أو الزهو ، وينتابه الخجل من وسامته ومن عجزه عن الكلام ، والذى يعترف بجهله بكل شئون السياسة . توقعت لبنى أن يحرمها نشاطها السياسى عن سالم ، وأيقنت أنه لن يغفر لها فقدانها لعذريتها ولذا أرجأت مصارحته بكل هذه الأمور . أبدى سالم رغبته فى مزيد من التعرف عليها فدعته إلى بيتها. أثناء وجوده معها بالشقة اتصلت بها صديقة وحذرتها من مداهمة الشرطة . ونصحتها بالتخلص من المنشورات.

فى تلك اللحظة من الخوف والارتباك اقترب منها سالم وضمها إليه ، امتزجت عواطفهما وحاجة كل منهما للآخر وتلاحم الجسدان وتفاعلا. تحول سالم فجأة إلى شخص آخر شديد الغضب يسب لبنى بشتائم بذيئة ، وبعدها انطلق إلى الشارع هائما على وجهه وناسيا كل ماحدث . حين عاد إلى بيته داهمته حالته العصبية فى عنف أشرف به على الجنون.

عندما وصف الأب للطبيب حالته أدهشه أن الأعراض الثابتة بملفه لاتؤدى إلى ماأصبح يعانى منه ، ومع ذلك كتب له قائمة طويلة بأدوية وعقاقير وقد عقد العزم فى حالة عدم جدواها إلى استخدام جلسات الكهرباء.

كان العلاج الكيميائى والكهربائى يسبب لسالم همودا دون أن يعينه على مواجهة الصداع والأشباح والكوابيس ، ودون أن يشفى معدته من تقيؤها للطعام أو لعصارة الأمعاء الخالية.

ناشدت فوزية جدها أن يرحم سالم من علاج لايتحقق منه سوى عذابه : التمس الجد من الأب إرجاء الجلسات . واتفق مع فوزية على منع الأدوية عنه وإعطائه أى

شراب ساخن.

لجأ الجد إلى صديقه العطار يسأله المشورة . لكن العطار الذى ورث دكانه من جدود مارسوا هذه التجارة منذ أكثر من مائة عام لم يكتف بما سمعه من الباشكاتب وطلب مزيدا من تفاصيل الحالة . بعد أن حصل على مايريد عكف العطار على كتبه القديمة ، ووضع خطة للعلاج بمجموعة متنوعة من الأعشاب ، وحرص على أن يزور سالم يوميا للنظر فى مدى الحاجة إلى تعديل الخطة فى ضوء مايراه من تغيرات.

نفذت فوزية تعليمات العطار بكل دقة وأسعدها أن حالة سالم راحت تتحسن بالتدريج : انحسرت عنه الأشباح والكوابيس وعادت إليه شهيته للطعام ، وبدأ يتعرف على جده وأخته وأبيه.

بعد ان استرد سالم صحته لم يذهب إلى الكلية ، فقد عمل كاتبا للحسابات فى أحد المطاعم لمعاونة أبيه فى مواجهة متطلبات البيت.

بعد ولادة طفله الأول توقف فراج عن سداد أقساط دينه للباشكاتب . وطالب أسرة زوجته باقراضه مبلغا يسدده حين ميسرة حتى يتمكن من مواجهة التزاماته نحو أسرته عندئذ بادر سالم إلى الوعد باعطاء أخته شهريا نصف راتبه.

تنبه إدارة الحى الباشكاتب إلى حدوث شرخ فى العمارة وتطالبه بترميمه . ينفق الباشكاتب معظم مدخراته فى إنجاز المطلوب لكن شرفة أحد السكان تسقط فتكشف الشرخ القديم وقد اتسع إلى درجة أصبح فيها البيت آيلا للسقوط . يسقط الباشكاتب مريضا، ويبقى سالم بجانبه للسهر على راحته وعلاجه . ظل الجد العجوز ينتظر- دون جدوى - العلامة التى سيبزغ النور بعدها من قلب الظلام.

تعالج لبنى فى الخارج من انهيار عصبى أصابها بعد فترة السجن . تعود إلى مصر وقد اعتراها فتور تواجه به كل شئ ، وكل عمل ، وكل علاقة .

فى هذه الحالة من الخواء النفسى والفكرى والروحى تبحث عن سالم لعله ينفخ فى جذوة الحب الكامنة ماتزال تحت الرماد، لكن سالم يظل محايدا وساكناً ، ينظر اليها من مسافة كأنه يراها فى حلم، أو كأنها قادمة من ماضٍ بعيد.

* * *

تلك هى الخطوط العريضة لرواية بهاء

طاهر التى أرجـــو أن يعكف القـــارئ على قراءتها بعناية واهتمام ، فلا تصرفه بساطة السرد ومتعة الحكى ، وسلاسة الانتقال عبر الأزمنة ، وبراعة التحول من عالم اليقظة إلى عالم الأحلام ، والمعايشة الحميمة بشخصيات من بيوتنا وزماننا .. لاتصرفه عن إمعان الفكر والتأمل ، وقراءة المسكوت عنه ، والانصات لما يمور به وجدانه من تفاعلات ، والسباحة فى فضاءات النص التى تضفى بالصمت على تكويناته الكثير من المعانى والظلال.

كما أرجو أن يتفاعل القارئ مع الرواية فيمد الخطوط التى تركها المؤلف عند نقطة ما إلى تمام امتداداتها مستلهما فى ذلك كل إبداعاته السابقة : القصصية والروائية والنقدية والفكرية.

والســـؤال الآن : هل نحن أمـــام رواية التحولات النفسية والفكرية والوجدانية لأجيال من المصريين ماإن تفتح وعيها على الواقع المصرى بكل أبعاده بعد حرب ١٩٧٣ ، وما إن خبا من حولها وهج الانتصار بكل ماواكبه من آمال حتى داهمها واقع كئيب: واقع يهيمن عليه تجار التهريب والعملة والمستفيدون من التضخم وغلاء السلع .. واقع تنحسر فيه شعارات العدالة الاجتماعية ، وتغيب عنه فكرة الوطن وكرامة المواطن ، وتتفشى فيه بذاءة الأغنياء الجدد.

فى ظنى أن الرواية تعكس فى بعـــد من أبعادها بعض هذه التحولات التى تجلت فى مستويات التردى الشخصى والنفسى والفكرى التى مرت بها شخصية فراج ، والتى نالت كثيرا من اعتزازه بنفسه ، ومن جديته وطموحه وآماله فى المستقبل . لقد أرغمته تلك التحولات على التوقف عن سداد دينه للجد ، والتخلص من حين لآخر من عبء الإنفاق على زوجته وابنه ، والاضطرار إلى مزيد من الاستدانة ، ثم اطلاق لحيته لعل فى إطلاق اللحية سبيلا للخلاص من أزماته المالية.

هل نحن أمام رواية تناقش مرة أخرى قضية الهوة الفاصلة بين الانتماء للجذور والانتماء للعصر بكل همومه وتحدياته ومخاطره ؟ وهل كان إلقاء الباشكاتب للأدوية فى سلة القمامة وإيقافه لجلسات الكهرباء ، واستخدامه لأساليب العطار فى علاج حفيده .. هل كان فى هذا التصرف ما يشير إلى رفض الكاتب لأساليب العلم المعاصر فى العلاج، وانحيازه لأساليب أخرى مستمدة من التراث؟ بعبارة أخرى

هل تقدم لنا الرواية تنويعا على قضية قنديل أم هاشم؟ وإذا كان يحيى حقى قد قدم حلا توفيقيا للجمع بين الأصالة والمعاصرة جمع فيه لعلاج العين المريضة بين زيت القنديل واستخدام أجهزة العلم المعاصر وعقاقيره مؤكدا على فشل أى محاولة لتطوير المجتمع لاتتواشج مع تقاليده وأعرافه وقيمه وكل مايصنع أمانه النفسى والروحى . فهل خطا بها طاهر فى روايته خطوة أبعد حين تخلص من هذه الازدواجية وانحاز الى العلم المكتوب فى كتب التراث العربى؟

هل نحن أمام رواية شخصيات تتعذب حين تختلط أمام وعيها المفاهيم والرؤى ، وتعجز عن التفرقة بين الجوهرى والعرضى وبين الغريزى والعاطفى وبين الذاتى والموضوعى؟

التحق سالم بكلية الحقوق رغم نبوغه فى الرياضة نبوغا يؤهله لدراسة الهندسة .. فعل ذلك لشعوره إن ذلك التصرف سوف يرضى جده .. وقد أرضى ذلك الجد لأن دخوله تلك الكلية سوف يوفر الظروف الملائمة لتحقق نبوءة أبى خطوة.

وحققت لبنى تفوقا ملحوظا فى اللغات ، وأبدت ميلا واضحا لقراءة الأدب . ولكنها اختارت كلية الحقوق بدلا من كلية الآداب التى اقترحها الأب.

لم تحب لبنى أباها يوما ، ولم تشعر بالقرب منه . وقد رأت أنه حين اقترح لها الكلية المناسبة إنما يقتحم دائرة تخصها وحدها، ولذا ولمجرد معارضته اختارت كلية أخرى.

إن أخطر القرارات التى تحدد لكل من سالم ولبنى مستقبلهما *التعليمى والمهنى* قد اتخذت بخفة ورعونة : مرة لإرضاء الجد ومرة لمعاندة الأب دون أن يكون لتلك القرارات أى صلة بالبذور الكامنة فى كيانهما والتى تتطلع إلى الظروف المناسبة للتحول من دوائر الإمكان إلى دوائر التحقق . هل تصنع مثل هذه القرارات ذلك الالتباس الناجم عن تلبس الكائن نفسا من غير جنسه؟

ارتبط كل من سالم ولبنى بعلاقة عاطفية ملأت لبنى الخائفة دائما بشعور بالأمان والقوة والامتلاء ، وأطلقت لسان سالم الصامت دائما بالكلام عن أسرته وحيه الشعبى والبوح حتى بحالته المرضية . وقد تواطأت مجموعة من الظروف فجمعت بين جسديهما فى لقاء حميم حلق بهما معا فى سماوات النشوة . ومع ذلك ماإن انفصل

الجسدان حتى روعت سالم إلى حد الذعر فكرة السقوط فى الدنس وارتكاب الخطيئة ، وحتى خلطت لبنى بين جنس يمارسه المغتصب وجنس يمارسه المحب. هل أدى هذا الخلط بين فعل أملته العاطفة وفعل فرضته الغريزة إلى مزيد من الحيرة والارتباك أو بعبارة المؤلف الى مزيد من الالتباس؟

تموت زوجة الجد ويظل بعدها لسنوات طويلة مهموما بحاجات جسده الطبيعية باحثا عن إشباع لها دون خروج على الشرعية الاجتماعية والدينية . ويتعرف على سيدة توافق على الزواج منه زواجا عرفيا . وتتعدد لقاءاتهما السرية فى شقة خاصة بعيدا عن بيته وبيتها وبعيدا عن أسرتها وأسرته . كان اتفاقا تمليه الضرورة وحاجات الجسد دون أى أوهام عن الحب أو الغرام . ولكن الجد ظل يشعر بالذنب والخجل من هذا الارتباط ، وظل يتساءل عن موت الروح . وظل نادما لانصياعه لرغبات الجسد. هل كان ندم الباشكاتب وشعوره بالذنب لأن الفعل قد اكتملت له شروط الشرعية الدينية دون أن تتحقق له شروط الشرعية الاجتماعية؟

تقبض الشرطة على لبنى وتسجنها لأنها شاركت فى نشاط سياسى لاصلة لها بدوافعه ، ولاعلم لها بأبعاده ولاقدرة لها على تحمل تبعاته . إن كل ماكان يجمعها بمن يمارسون هذا النشاط إعجاب طفولى بعبد الناصر ، ورغبة فى الاحتماء بهم من خوفها وضعفها وشعورها بالوحدة.

هل تكفى هذه الخيوط الواهية للدخول إلى مواقع تحرسها أجهزة أمن الدولة ؟ لقد دفعت لبنى ثمنا من أعصابها وصحتها النفسية لأنها اندفعت إلى طريق لايرشد خطواتها فوقه شعاع واحد من شعاعات الوعى أو البصيرة.

ماعرضته حتى الآن ليس سوى مجموعة من الملاحظات والانطباعات حول بعض المواقف الجزئية فى الرواية وقد آن الأوان للانسحاب بعيدا عن مشاهدها المتتابعة ، والاطلال على هيكلها العام وعمارتها الفنية لعل الرؤية من تلك المسافة تقودنا إلى دلالات أعمق وأشمل وأكثر جذرية؟

* * *

ينقسم عالم الرواية إلى دائرتين مستقلتين : الدائرة الأولى هى عالم سالم وأعنى به حيه الشعبى ، ومعالمه الأثرية الاسلامية ، ومسجد السيدة زينب يتوسط ميدانه الرئيسى . من مساجد الحى يؤذن

للصلاة كل يوم ، وفى كل بيت يرتل القرآن الكريم ، ويحتفل الناس بشهر رمضان والمولد النبوى ومولد السيدة: يذبحون الذبائح ويفرقون لحومها على الفقراء ، وينظمون حلقات لذكر الله ، ويسهرون حول منشدين يمدحون النبى الكريم ويختمون لياليهم ببردة البوصيرى . يحرقون البخور لطرد الشياطين وجلب الرزق وحلول البركة . يقرأون سير الصالحين وطرائق السالكين ، ويوقرون علماء الدين وأولياء الله ، وهم فى السراء والضراء يتعاونون ويتكافلون ويتشاركون . وعند المرض يستشيرون العطار ويتناولون مايقترحه من أعشاب للعلاج موقنين بأن الله هو الشافى.

فى الدائرة التى يتكون من عناصرها عالم لبنى لن نجد ملمحا واحدا من ملامح الدائرة الأولى . فى دائرة لبنى يتحدثون عن أبولو وفرويد وماركس وشكسبير وجياكومتى وأوديب ودوريان جراى. لأنهم تعلموا فى مدارس اللغات الخاصة أو مدارس الراهبات . ولأنهم يقرأون الأدب العربى والعالمى المعاصر . ولأنهم مثقفون فهم قادرون على أن يرطنوا بعبارات وشعارات وقشور من علوم الاجتماع والنفس والاشتراكية والماركسية . من تلك القشور مفردات مثل البروليتاريا والامبريالية والتروتسكية والإقطاع والصراع الطبقى والبورجوازية والنرجسية ..إلخ.

ووجه المفارقة أن شخصيات دائرة لبنى التى لاتكاد تعرف شيئا حقيقيا عن شعب مصر هم من يشتغلون بالسياسة : يعارضون ويكتبون المنشورات ويتظاهرون ويدخلون السجون فتملأهم الأوهام بالرضى لأنهم حصلوا على اعتراف رسمى بكونهم من المناضلين والثوار.

من هذه الجماعات الهائمة فى سماء مصر والتى لاتمتد جذورها فى أرضها ولاتنمو فى حضن ثقافتها أو تنتمى لتراثها. لن أتوقف طويلا أمام لبنى بكل بنائها النفسى والفكرى الهش ربما بحكم صغر سنها وضآلة خبرتها وحرمانها من دفء البيت ورعاية الراشدين . ولن أتوقف أمام مرتضى الذى يمارس العمل السياسى انطلاقا من حقده الشخصى وشهواته وطموحه الفردى ، والذى يبادر إنقاذا لنفسه من أى خطر محتمل إلى ابلاغ أجهزة الأمن بأسماء زملائه . سوف أتوقف عند شوكت والد لبنى الذى انتمى فى شبابه إلى أحد التنظيمات الماركسية وسجن ثم خرج من السجن وهو يلعن النضال والثورة والفقراء

وعبد الناصر ، والذى يتحول من الدعوة للأممية إلى الدعوة للأنانية ، ويعلن للجميع أنه ليس ابن أمة ولاابن وطن ، ولاينتمى لطبقة أو حتى لشريحة اجتماعية ، هو باختصار ابن نفسه .

وسوف أتوقف أمام صفاء أم لبنى المثقفة والتى كان حصاد كل ماقرأته من كتب أن الحياة كذبة كبيرة . وأن الإنسان يصنع نفسه بالصراع ضد ماضيه.

أعود إلى الدائرة الأولى وأتساءل : لماذا يقول سالم عن نفسه ببساطة وبلا خجل . أنا فى السياسة صفر ، ولماذا يقول له جده الباشكاتب : السياسة مستنقع لاشأن لنا به من يقع فيه يضيع . رغم أن شخصية سالم وشخصية الباشكاتب تحملان بذورا واعدة بأبعاد سياسية .. إن لكل منهما شخصية قادرة على تفهم حاجات الآخرين ومشاكلهم والاستعداد لتلبية تلك الحاجات والبحث عن حلول لتلك المشاكل.

اعتاد سالم أن يعطى للآخرين كل مايملك ماله ووقته وحبه دون أن يطلب شيئا لنفسه، أما الباشكاتب فقد كان يحب زملاءه ويحبه زملاؤه، ويحبه الذين يأتون إلى مكتبه لانهاء أعمالهم ، لم يكن يفرق فى قضاء مصالح الناس بين غنى وفقير ، بل كان ينجز مصالح الضعيف قبل القوى ، وكان متواضعا دون افتعال لمن هو أدنى منه ، بعيدا كل البعد عن تملق من هو أقوى منه، يبذل من ماله دون منّ أو استعلاء ، يحب من قلبه أن يساعد الناس ويقضى مصالحهم.

ترى ماالذى كان يعطل نمو هذه البذور نحو المزيد من النضج والخبرة والتصاعد فوق مستويات العمل السياسى ؟ ماالذى كان يحول دون نموها فى نفس فوزية المهمومة دائما بجدها وأخيها وزوجها ومستقبل صغيرها ، والقادرة وهى التى لم تكمل تعليمها على التفكير بحس عملى محدد ومفيد ، وهى الواعية بحقوقها والقادرة على استخلاصها من أيدى الآخرين والمحافظة عليها.

فى ظنى أن ماكان يحول دون نمو هذه البذور هو الاقتناع بمجموعة من المفاهيم والأفكار والقيم تضع هذه الإمكانات فى دائرة الفعل الأخلاقى فقط ، وفى الوقت الذى تمتدح لهم هذا الفعل تحرضهم على اعتزال الناس والزهد فى الدنيا ، وذلك حتى يتمكنوا من ملاحقة السراب الذى يتحدث

عنه أبو خطوة كثيرا ويصفه بالنور الذى سيبزغ حتما من قلب الظلام .. النور الذى هو سدرة المنتهى وعلامة الوصول . هو - بعبارة أخرى - الانتماء إلى ثقافة تضع فاصلا بين أرواح البشر الهائمة فى السماء وأجسادهم المغروزة فى الطين .. بين النور الذى تتحدث عنه الكتب والظلام الذى يملأ نفوس البشر.

كيف السبيل اذن لاستخلاص أقدامنا المكبلة بهذه الثقافة؟ لعل أول ماتومئ الينا الرواية بعمله للخروج من تلك الطرق المسدودة هو أن تعتاد عيوننا رؤية واقعنا الثقافى كما تعيشه الجماهير دون أوهام أو هالات زائفة ، ودون تهويل أو تهوين.

رؤية مجتمعاتنا وهى مازالت تبحث عن أساليب سحرية لمواجهة مشاكلها ، ومازالت تؤمن بفعالية الأحجبة ، ومازالت تخلط وصفة العطار المعالجة ببركة الدعاء وجاه أم العواجز ، ومازالت تهمس بهمومها لسكان الأضرحة ، وتنتظر منهم المشورة ، ومازالت تؤمن بالكرامات باعتبارها معجزات تتحقق على أيدى ذوى التقوى ، ومازالت تؤمن بأن الناس يولدون بصفات وطباع ثابتة غير قابلة للتغيير ، وبأنهم يولدون بأقدار كتبت عليهم ومهما كانت قدرة الهمم فلن تستطيع أن تخرق أسوار القدر . بل ومازال العقل فيها يتحرك فى المسافة بين الإقرار بكرامة ما وبين محاولة تأويلها دون أى تفكير فى إنكارها والشك فى صحتها: كان الباشكاتب يؤمن بأن أبا خطوة بوسعه أن يوجد فى مكانين فى نفس الوقت ، ولكن كلام سالم الطفل عن استحالة تصور ذلك دعاه إلى التفكير من جديد ، وتفسير الكرامة (فى ضوء العقل) بقدرته على أن ينتقل بسرعة من مكان لآخر فى فترة زمنية قصيرة.

فاذا عدنا للمقارنة بين عالم كل من لبنى وسالم سوف نجد أن عالم لبنى لايشكل مجتمعا حقيقيا مترابطا ومتكاملا ومتفاعلا : إنه عالم من آلاف الجزر الفردية المتجاورة والمتلاصقة . أما مجتمع سالم فهو مجتمع حقيقى مكون من أفراد وأسر وعائلات وجيران متحابين ومترابطين . تجمعهم من سنوات طويلة نفس العقائد والتقاليد والأعراف ونفس المناسبات الدينية والاجتماعية.

فى أسرة الباشكاتب مثلا سوف نجد الملامح الشخصية والإنسانية للسعدى الجد الأكبر قد توارثها الباشكاتب الابن . ومااعتاد عليه السعدى الكبير من تقليد

خاص للاحتفال بالمولد النبوى يحييه مرة أخرى حفيده شعبان . وفى هذا المجتمع تأخذ الاحتفالات دائما شكل الاحسان إلى الفقراء بتوزيع اللحوم عليهم فى أيام اليسر وتوزيع أرغفة الفول فى أيام العسر.

فى ظنى أن ماتهمس به الرواية للقارئ هو ضرورة الانتباه لقراءة الملامح الحقيقية لمجتمعاتنا . فاذأ عقدنا العزم على الرقى بها فينبغى ألا ننفصل عنها بالاستعلاء ووصمهم بالجهل والتخلف ، وإنما بأن نبدأ من النطقة التى انتهى اليها وعيهم . ولكى نعرف هذه النقطة علينا أن نقترب من الناس العاديين ونفهم مااستخلصوه من الحكمة ، وماتوارثوه من الخبرة بالحياة وبالناس.

نتأمل مثلا الطريقة التى تعامل بها العطار مع مرض سالم بكل ماانطوت عليه من جدية وشعور عميق بالمسئولية وحرص على الإحاطة بكل التفاصيل ، وبكل ماانطوت عليه من متابعة يومية للمريض واستعداد لتعديل خطة العلاج فى ضوء مايطرأ على حالته من تغييرات بالسلب أو الإيجاب . ترى هل يمكننا مقارنة سلوك العطار فى الرواية بسلوك الطبيب الذى عالج مريضا لايعرف بدقة طبيعة مرضه ، والذى تصدى بصدمات الكهرباء لصدمة لايعرف أسبابها ، والذى اقترح علاجا قد يفيد المريض وقد يضره وقد يدمره ؟ وهل نناضل الآن بين تراثنا والعلم المعاصر أم نفاضل بين العلم الحقيقى والعلم الزائف.

عرفنا من أى العالمين ينبغى أن نبدأ والآن إلام ندعو؟ وكيف؟ وماذا ينبغى أن نفعل ؟ هذه أسئلة لابد أن لها إجابات عند علماء السياسة والاقتصاد والاجتماع والنفس والحضارة .. إلخ . أما عند الأديب فيكفى أن يطرح علينا السؤال الذى يشير – فى كل مايحيط بنا من ظلام – إلى نقطة النور.

« أيام زمان » بين الحياة والطب

د. رمضان بسطويسى

■ تتميز هذه المجموعة " أيام زمان .. أين أنت" للدكتور هشام قاسم عن مجموعته القصصية الأولى:" من يضحك كثيراً" بأنها لاتنقل لنا شخصيات أو أحداثاً قصصية وإنما تعبر عن تجربة يعرض فيها للمواقف الحدية التى واجهته كطبيب ، ويقدم رؤية جمالية للحياة والكون تتميز بالنضج وتطور أدوات القص عن المجموعة الأولى ، فالكتاب الأول يفهم الأدب بوصفه تجربة فى القص، فيقدم مواقف الحياة حين يعيد بناءها من خلال الكتابة ، بينما فى المجموعة الأخيرة يقدم تجربته ، ويصبح القص أو الكتابة وسيلة لعرضها .صحيح أن الكاتب لم يقترب من تجربته الخاصة بشكل جوهرى ، وإنما حاول الاقتراب بشكل غير مباشر من خلال بعض القصص كان يقدم فيها مشاهداته الخارجية للحالات الحدية التى تقف على حافة الموت ، حيث يستدعى كطبيب لإنقاذ هذه الحالات ، فيعرض لموقف الأهل والمحيطين " بالحالة" ، دون أن ينفذ إلى داخل " الحالة" ذاتها بتمثل شعورها أثناء هذا كله ، هذا باستثناء قصة واحدة يصور فيها " حالة" من الداخل ، وهى تشخيص لحالة نفسية وعقلية فى قصة (وفقدت مناعتى نحو الحب) ، وهى قصة تتجاوز حالة الترقب والوصف الخارجى إلى النفاذ داخل الشخصية ، فنفهم بيسر وسهولة كيف وصلت إلى ماهى عليه ، وهذه المجموعة هى بداية الاقتراب الحقيقى من الأدب فى صورته المعاصرة ، التى يقدم فيها الكاتب تجربته ، فيكتسب أصالته ككاتب ، لأن كل تجربة إنسانية تحمل بصمات صاحبها ،.ولأنه فى هذه المجموعة يعبر المسافة التى تفصل بين الكاتب وحالة الكتابة ، تلك المسافة التى تعوق الإبداع عن التحقق، والكاتب فى مجموعته الحالية يتناول الشخصيات بوصفها" حالات" مرضية ، وليست شخصيات نابضة بالحياة فى بعض

القصص.

تتكون المجموعة من أربعة عشر نصاً قصصياً ، ويستخدم فيها ضمير المتكلم والغائب ، باستثناء النص الذى يحمل عنوان المجموعة يستخدم ضمير المخاطب ، وهذا التنوع فى استخدام الضمائر يتيح تغير موقع الراوى من أحداث القصة ومن شخوص المسرحية ، ويعتمد الكاتب على وحدة الزمن القصير والممتد فى بناء عالمه، ولكن وحدة المكان تظل سمة واضحة لأعماله.

ويعتمد القاص فى بناء قصصه على المفارقة بين بداية النص ونهايته ، بحيث يكون النص دالاً فى النهاية على مايريد توصيله من دلالة، ونجد هذا منذ النص الأول :بعد ، وهى القصة التى يفتتح بها الكاتب مجموعته ، ويقدم موقف الطبيب الذى يجد المريضة ترفض المعاونة على مقاومة الموت ، وإنما تتجه إليه بكل قواها ، وذلك من خلال امرأة تخطت الستين من عمرها ، تعيش آلام الاحتضار دون أية معاناة ، وتعاند بقسوة مساعدتها على النجاة من الموت ، واقتنع الطبيب من نظرة السكنية التى تطل بها المرأة على العالم ، وفى اليوم التالى يخبره ابنها أنها قد انتقلت إلى رحاب الله دون أن تئن بآهة ألم واحدة ، والكاتب يعرض للحالة من وجهة نظر الطبيب وليس من وجهة نظر الأديب ، والذى يمكن أن يلتفت إلى عناصر أخرى فى الشخصية خلاف ماتمليه عليه الخبرة الطبية ، فحين ذلك كان سيرتاد آفاق أعمق لو غاص قليلاً فى مكنون هذه العجوز وحاول أن يفهم سر هذه السكينة ، فى حين يضطرب آخرون تجاه هذا الموقف.

فى النص التالى " سالب وموجب" ، تلتقى بشخصية إنسانية تمرض بالدرن ، وحين يكون تحليل البصاق إيجابياً ، ينعزل عن الناس ، وحين يصبح سلبيا يملأ المستشفى بعطائه الإنسانى، فيساعد الجميع فى أداء مهامهم ، فالشخصية تضطرب حين يقترب إيقاع حياتها من الموت ، وتعود للحياة حين تطمئن إلى نتيجة التحليل ، ولهذا يصبح هم صاحب المرض المزمن أن تكون النتيجة مطمئنة.

وقصة (بسم الله .. ماشاء الله) هى قصة جميلة ، وذات طابع شاعرى، تصف لنا مايحدثه المرض أحيانا من تغيير صورة الوجه ، ويتحول إلى قمر دائرى ، فالمريض الذى أجرى جراحة فى الصدر قد تسرب الهواء إلى جسده فغير ملامح وجهه، وتكتشف الزوجة هذا " الجمال" الذى لم تكتشفه من قبل، ويحدث التقاء إنسانى ، ناتج عن شعور الفقد والمحبة ، بينهما ، يجعل الزوجة تنطق شعراً ، ويشفى المريض ، ويعود وجهة كالعرجون القديم.

أما قصة " معنى الرجل" فانها قد تكررت فى نصوص الأطباء القصصية ، وهناك قصة لمحمد المنسى قنديل والمخزنجى عن نفس الموضوع ، الطبيب الذى تأتيه إمرأة كبيرة ،

تستنجد به لينقذها من العار ، لأنها حملت سفاحاً بعد موت زوجها من زميلها فى العمل وأولادها كبار ، وتنتمى إلى أسرة محترمة ، واكتفى القاص بعرض موقف الطبيب الأخلاقى ، دون أن يحلل كيان الشخصية ومانتيجة ماأقدمت عليه . وهذا الموضوع شائع فى القص العربى المعاصر ، لكن معالجة الكاتب لم تضف جديداً إلى ماسبق أن تم تقديمه.

وقصة" البحث عن وريد "، وهى تحليل بصرى لجسد رجل برزت عظامه بشكل يجعل الجسد واضحاً مثل قطعة من الحجر، أو واد من الوديان ، ويسرد لنا تفاصيل اللوحة الفنية للجسد حين يتم البحث عن وريد لانقاذ الرجل.

أما قصة" أيام زمان .. أين أنت" التى يتخذها الكاتب عنواناً للمجموعة فهى قصة غنائية ذات طابع شاعرى، يختلط فيها الخيال بالحلم والواقع حين يصف حركة امرأة يتميز جسدها بخطوط انسيابية ، ويحكى من خلالها علاقة الرجل بالمرأة منذ العصور البدائية حتى وصل إلى العصر الحالى الذى يضع الضوابط والقيود التى تنظم علاقة الرجل بالمرأة .. والقاص حين يتحسر على أيام زمان ، يقصد بها الأيام التى كان الانسان فيها يتوحد مع الطبيعة ، وكان جزءاً منها ، ولكنه الآن انفصل عن الطبيعة ، رغم أن عمله هو أن يرصد تفاعلاتها الكيميائية ..

وقصة العملية السرية ، تعرض لتأجج الرغبة لدى الشاب المتدين ، وكيف يقاومها بشكل يجعله يتسامى عنها ، وتكون هناك زوجة شابة تعيش نفس التجربة ، وتنتمى لنفس الموقف الدينى ، ويعرض المؤلف لانكسار المخاوف حتى صار اللقاء عبر النافذة بصرياً ، ويشبه العملية السرية التى لايدرى بها أحد.

وقصة (استئصال الثدى) ، يشرح الكاتب علاقة الانسان بعضو من أعضاء جسده يعبر عن إنفعاله وإحساسه بالحياة وذلك من خلال طبيبة شابة تدرس عملية استئصال الثدى، ولكنها ترتبك ، وترفض القيام بعملية استئصال ثديها ، لأنه مصدر الفتنة ، ويحدث حوار داخلى يعكس صراع الرغبة فى إجراء العملية ، لعلها تكون مصدر الراحة ، والكاتب استطاع أن ينقل حالة الوسواس التى يمكن أن تناب امرأة حتى لو كانت طبيبة ، حتى تصل إلى حالة الخلل العقلى.

ومن القصص الجميلة فى المجموعة قصة" معبد ستنا مارسيل" ، وهى قصيدة قصصية عن لوحة الفجر كيف ينبثق فى قلوب المرضى الذين يصلون الفجر، فيحدث تناغم بين لوحة السماء ونفوس الشخصيات التى تختلف مشاربها وتتوحد كياناتها فى التوجه إلى خالق الوجود ، والممرضة مارسيل ترى أن صلاة الفجر صارت موعداً لكبسولة الصباح ، وتجلس قبالتهم تقرأ فى الانجيل ، وحين يجئ مريض جديد ، يشرب الخمر ولايصلى ، يندهش فى البداية من هذا



– مين بقى اللى بيقول إن الحزب الوطنى مش متواجد فى الشارع المصرى ؟
أمال العربيات الخنزيرة والتمساح دى بتاعة مين ؟



النظام ، لكنه حين يشهد المنظر وينفعل به ، ينضم إليهم فى الركعة الثانية .

وقصة (آمال هنا .. والعالم هناك) تنتمى إلى قصص (أيام زمان أين أنت) التى يتم فيها المزج بين الخيال والحلم والواقع ، وغالباً ماتكون هذه القصص قصيرة للغاية ، وهنا يمزج بين الزهرة وشخصية آمال التى لم تظهر ملامحها الجمالية فى النص ، وكلاهما يموت ..

أما قصة (وفقدت مناعتى نحو الحب) ، فهى القصة التى تعكس موهبة الكاتب ، وقدرته على تمثيل شخصية تعانى اضطراباً فى الشخصية يجعلها مندفعة نحو الحب حتى ينتهى بها الأمر فى المستشفى ، وذلك حين فقدت إرادتها الخاصة وانقلبت على صورة الحياة التقليدية، وقد عرض الكاتب من خلال حالة العشق حالات إنسانية فريدة مثل الفنان وعلاقته باللوحة ، وكيف يكون هو وهى شيئاً واحداً حتى ينتهى من رسمها فيصبح كل منهما منفصلاً عن الآخر لأن الفنان يتجاوز باستمرار حالته ، بينما العمل الفنى يجعلنا نمسك بالحالة التى كان يمر بها ، وقد استخدم القاص ضمير المتكلم فجعل الشخصية تكتشف ومضة جوهرية فى الحياة ، هذه الومضة هى معنى الإبداع ، فتتوجه بحديثها لنجيب محفوظ دون أن تسميه ، ويتحول النص إلى موسيقى خالصة تجعلنا نفهم مايدور فى داخل الشخصية.

أما قصة (أهى ليلة فى العمر) وهى تحكى عن صديق قابله الطبيب يدعى مرضه بالقلب ، فبين له أنه لايمكن أن يكون مريضاً بالقلب من خلال معرفته فى الماضى ، وليس فى الوقت الحاضر ، فيعيش الرجل ليلة من ليالى العمر يقدم فيها على كل الممنوعات ، وينتهى به الأمر فى المستشفى ، ويعترف الطبيب بخطئه..

هنا نجد تغليباً للمعرفة الطبية على المعرفة الجمالية والإنسانية ، لأنه من الممكن للصديق المريض أن يحلم بهذا ، دون أن يحققه . كذلك يعبر الطبيب فى شخصية الكاتب عن استنكاره لشخصيته مقدمة على الحياة تحمل أمراضاً ضد الحياة ، وكيف لايستمع الرجل لنصائحه ، ويؤكد القاص على الوقوف فى جانب الطبيب فيخبرنا عن مرض الرجل بأمراض خطيرة ، لأنه لم يستمع إلى نصائحه!!!

وتنتهى المجموعة بقصة شبيهة ومتطابقة مع النص الأول ، كأنه يجعل البداية والنهاية واحدة ، وهى دور الطبيب فى مقاومة الموت وفى اللحظات الحرجة التى يحاول فيها أن يصنع شيئاً للأهل والأقارب ، وفى كلتا الحالتين يفشل الطبيب فى مواجهة الموت..

هذه المجموعة القصصية تبين حيرة الكاتب بين الحياة والطب ، والطب أضيق من الحياة ، لأنه لم يكشف عن كل أغوارها ، والأدب قد يضيف للطبيب عالماً يستطيع الطب التقليدى تقديمه له ، وقد نجح القاص فى النصوص التى اعتمد فيها على اكتشاف الحياة ، وليس رسمها وفقاً لتصنيفات الطب. ■

شعـــر

قصـــائـــد

سعدى يوسف

شط العرب

هل أحلم ، فى هذا الصبح الماطر ،

أن آتى صوبك ؟

لن تحملنى طائرة

لن أرحل فى غرفة بحار

أو فى موقد حداد

أو عبر كهوف من حجر بركانى ومياه وظلام

أنا آتيك وفى كفى رسن لبراق

وعلى شفتى أسماء عراق أتهجاها

حرفاً

حرفاً

أتلوها سبع تلاوات

ثم أذوبها

لأذوب بها إذ أشربها

قطرة ماء منك ..

ياصاحبى ، راح من يطوى الفيافى ، راح

واظلمت الأرض لما اظلمّت الأرواح

ياصاحبى ، فزّ طيرى من غراب صاح

ياحيف « شط العرب » .. ياخيبة الملاح

سأحلم ، فى هذا الصبح الماطر ،

أن آتى صوبك ..

أن أدخل ، ملتبساً ، كالقط ، بمائك،

(قدس من ماء)..

أدخل ، كالمجنون ، إلى سامراء

لكى أوثق بالحبل إلى أحد الأعمدة،

امنحنى ، يامن قدست

المغفرة الكبرى

امنحنى ، يامن قدست

كرامة أن أعرى

أن أدخل فى الماء

كما كنت

وأن أنطق

فى المهد المائى صبياً،

وامنحنى الضعف

لكى أقوى..

ياصاحبى.. لو ترى فى لندن ، الأشباح !

تبكى على الحال ، أو تبكى على من راح
ياصاحبى ، ليت ليلى تشعل المصباح
الناس تشكو الضنى ، والخائن المرتاح

فى هذا الصبح الماطر ،
أت ، أنا ، صوبك ..
لن يمنعنى المطر المساقط مثل دم أبيض،
لن تمنعنى الفتيات الدبقات
ولن يمنعنى الأسرى المشدودون الى صارى
كولمبس
لن يمنعنى المترو
لن تمنعنى طائرة الكونكورد
ولاطائر برجِ الصمت
ولن تمنعنى نفسى..
....
....
....
نهر آلتمرة والتكوين
أنت ، ونهر التوت الأبيض والأسود
نهر التين
ونهر الأنهار :
بويب
والعشّار

وباب سليمان

وباب الدنيا ..

ياصاحبى ، ضاع منى الباب والمفتاح

والليلماينتهى ، والمغتدى مالاح

الأرض ظلت تريد الورد والتفاح

لكنها أجفلت من غيبة الفلاح

وادى بنى عبد السلام

من أين يأتى ، يابنى عبد السلام ، النهر؟

نهركم الذى يتشرب الفلوات

تحت الأرض مضطرباً

ومنسرباً إلى بغداد؟

هل يسرى به بحارة الليل العمانيون

أم يسرى به الجن؟

....

....

....

السفينة زقلعت تحت البراكين التى خمدت

وتحت عروق رمل الله...

لم تنشر شراعاً

فالرياح تخثرت فى اللوح

وارتسمت مجاذيف القيامة فى صور الكهف

ثمت منشد أعمى بكوثلها

ووردة فألها جنية تتقدم القيدوم.

....

....

....

يستأنى بنو عبد السلام الفجر ...

ضوع رطوبة

وندى على الشيخ المفضض

لن يؤذن شيخهم

سيكون أول من يزيح الصخرة السوداء

أول من يزيح مغالق البركان عن كهف الجنان ...

الآن ، يسأله بنو عبد السلام:

نريد سفينة

فلكاً نحاوله إلى بغداد

لوحاً طافياً

جذعاً

وإلا، سعفة

....

....

....

والشيخ يدخل فى المغارة

والعمانيون ، جمعا من بنى عبد السلام،

يباركون الشيخ

يتبعون خطوته الخفيفة..

ربما بلغوا، ولو فى صمتهم ، بغداد

ربتما رأى أحفادهم بغداد......

....

....

....

ماأبهى السفينة !

نهر بشارات

(إلى عبد الله بشارات)

أقرب من نبضك تهجسها

أقرب من بيضة رخ..

طبرية تلمع فى العمق ، كأن الماء بها ينبع

من قلب العالم ، من مجرى سرى لم يولد إلا

مكتملا وعزيزا . أنت تهمهم ، والجرف – السيف

يشق الأرض كقنبلة. لن يقرب من هذا

الجرف رعاة سوريون ، ولاصيادو سمك،

حتى أنت تظل بعيداً

لكنك تعرف أنك حتى لو كنت بعيداً ستظل

الأقرب .. سوف تسير إلى نهر« بشارات»

مغتبطاً ، والنظرة واثقة ، والخطوة

تسبقها خطوات فى الماء ، وفى جوهرة الأشياء
ترى نخلا تساقط منه عصافير وحمائم
والبوابة يفتحها بستانى أخرس ، علق
فى عينيه لسانين :
ستدخل فى نهر« بشارات » يامن ضعت
طويلاً ، عبر مفازات لارمل بها ...
تدخل نهر « بشارات » يامن خذلتك الأنهار
وفارقك الأهل ، ولم يرأف بك حتى
طابوق الأسوار ....
....
....
....
الليل سيهبط بعد قليل
والقرية تلتم على ليل القرية
أما أنت....
فلن تسمع إلا أغنية النهر......
....
....
الماء به ، ليس الماء الدافق فى طبرية
عذباً وعميقاً
الماء بـ« نهر بشارات » يتدفأ مثل الكبش
بجزته
حراء ومتاحاً ، يجرى

يسقى النخلة

والنحلة

لكن لايشربه الناس.....

الماء بـ« نهر بشارات » تسمعه ليل نهار

ولكن لاتبصره فى كاس.

الماء بـ« نهر بشارات » مختنق بحرارته

مختنق بمرارته

الماء بـ« نهر بشارات » محتدم الأنفاس.

....

....

....

صحيح أن الأمراء الشبان يجيئون إلى النهر

يعومون

ويلهون

وأحياناً ، من حب ، يبكون.

وصحيح أن مقاعده بليت

أن عرائشه

وعرائسه

خفيت،

لكن النهر يظل النهر

سؤال النهر يظل سؤال النهر:

ترى ، إن كان الماء فلسطينيا

فلماذا لاتشربه الأزهار بأرض فلسطين؟

شعر

ملايكة

محمود الحلوانى

البحر بحر
انت اللى شاعر
وورطت المراكبى معاك
إنت اللى رحت تعوم
ونزلت من غير نَفَس
طب ليه هتظلم الملايكه
وتقف تبص لهم
وكانهم كلهم خونه
إبلع سُعار النار
وكفكف الملح اللى نازل من عنيك
وارجع
وسيب البحر ..
واليود ...
والملايكه ..

إنت اللى – لامؤاخذة –
شاعر.

لو منهم

أنا لو منهم ..
أمنع عنه الجلوكوز
والسوائل
والفيتامينات
والزيارات
ودعا الوالدين
وارميه فى الشمس يجف
لحد مايتشقق قلبه
وتتفرفط حباته
وتتحمص
وتشف
بذلك ..
تتبخر كل المزيكا اللى فى جسمه
وكل أغانى الحب
ويشفى تماماً
من وجع القلب
وصوصوة الأعصاب
والكحة

والخشونة

والجنان

والشكوى لغير الله

....

أنا لو منهم

أبلغ عنه

واحطه ف حديد

كآبـــة

الدنيا هس .. هس

ووحدها الكآبة

بتنزل الرصيف

وتطلع السلالم

وتفتح الأوض

تخش تحت الألحفة .. وتنام

فتهرب الستاير

ويحتار الهوا

يخش

ولايرجع

ويستخبى الورد اللى ع المخده

وعلى صوت شخيرها العالى

قلبى يصحى

مطفى
من غير بهاء
وحيد
زى الحصا
فى جرن
من غير جيران
والدنيا هس .. هس.

تحت شمسية

إختار وظيفة مراقب
يظل شباك مكتبه على بحر.
ينزل يعيِّد بقلبه
تحت شمسية
ويغذى عنيه
بمولد الصخب الجميل
ونعمة الحركة
وبراءة الأجساد
وحكمة الأمواج
وفى الشتا ..
يطلق لدمعه العنان
يلطم بعنف الصخر
ويحطم الكورنيش
ويغرق الشارع

ويتعتع الكرسى الحديد
من تحت راجل وحيد
بيطل شباك مكتبه على بحر
وشغال مراقب
قلبه سعل
م البرد
والوحدة.

النوته .. اللى بوشها حنينه

ماأظنش هيرجع
ويسند ضهره على نفس العامود
ويدندن بنفس اللحن
وهو بيدفع بآخر حتة بتقاوح فى قلبه..
للمفرمة.
ماأظنش هيرجع
ولو حاول
هتخونه المزيكا
وهتهاجمه الشرطة
وتسحب منه النوته
اللى بوشها حنينه
وأكلتها دموعه
ودى..
مش أول مرة

وسابق سحبوها

وسحبوا الرخصة

وخلوه عريان فى الشارع

من غير أوتار

ولادمع

ماأظنش هيهوب تانى

هيكره نفسه

ويكره سيد درويش

وهيكره موت

اللحن

وعمره ماهيفكر تانى يغنى

حتى ولو كان الدور

والله تستاهل ياقلبى

ليه تميل ماكنت خالى

إنت أسباب كل كربى

وانت أسباب ماجرى لى

قصـــة

فرح العوانس

راضيـة أحمد

إنها مازالت تبدو فرحة بأخيها وهو يستحم .. لقد كبرا كثيرا وتناثرت الشعرات البيض فوق رأسيهما .. لكنه مازال يناديها أن تحك له ظهره كما كان طفلا.

كان الوابور يصدر صوتا حميميا يلف المكان بألفة قديمة متوارثة تجعل لطقس الحموم بهجة بكراً كأنهما مازالا صغارا. فقد كانت هى فى الماضى تقوم بدور الأم والأخت معا .. فالأم عجوز متهالكة تقبع بركن تدمدم بكلمات وتتحدث إلى أناس لم يكونوا موجودين بالفعل إلا فى خيالها هى.

لقد كبرا وحديهما وانتقلا من الطفولة إلى المراهقة دون وعى وفهم لما طرأ جديدا عليهما .. فعندما بلغت الأخت .. كانت تعمل بمصنع النسيج تلملم الخيوط وتضعها بالسلة ولما باغتها الألم جلست بدورة المياه تضع الخيوط بين فخديها وتبكى .., عندها أسرعت إلى البيت وهناك انزوت فى ركن وهى تنظر فزعة إلى العجوز فى لوم وقنوط . وفى اليوم الثالث عرفت من عاملة تكبرها أن ماحدث شئ طبيعى .. عندها كسرت حصالتها وأعطت العاملة كل مابها لتشترى لها حمالة للصدر .. وكان خجل عظيم يملؤها عندما كانت تمر بأحد الصبية بالحارة وهم

يلعبون وهى تضع شيئا بيديها فوق صدرها كأنها تخبئه.. أما الشقيق عندما باغته البلوغ .. كان لايتحدث إلى أحد الا قليلا حتى شقيقته التى كان فى الماضى يعاونها فى إعداد الطعام .. لكنه الآن يتحرك حولها فى خجل منكس الرأس وعندما تجمعهم (الطبلية) يأكل فى صمت وكان هذا يشعرها بعزلة ويملأها حزنا.. لكنها فرحت عندما عرفت ماالذى حدث لأخيها بالضبط فقد اكتشفت وهى تغسل له ثيابه بأنه قد بلغ ، وبالرغم من كتمان كل واحد منهما لسره بداخله وامتلاء عيونهما بشئ جديد مفعم بالاحساس بالذنب غلفه خجل .. جعل الاخوين كل منهما يلتصق بالآخر أكثر من ذى قبل .. لكن أحاديثهما كانت تتخللها دائما مساحات من العزلة وكل منهما يسحبه عالمه الخاص.

برغم دمامة وجه الشقيقة ونحول قوامها الجاف .. لكن توجد هناك مظاهر لاحتفال ما لكنه هادئ وسرى يفضحه فستان قديم من دولاب الأم العجوز ارتدته الشقيقة عند ذهابها إلى المصنع أو وضع الحناء بكفوف الأصابع بعرس بالحارة. ولما كان أخوها ينظر اليها عند خروجها إلى العمل تأخذه تلك الحدة التى أحاطت العينين بمادة سوداء فاحمة اشترتها الأخت خلسة فبانت معها العينان ، تحمل بوادر لقوة مابرغم البؤس والخجل ، ولم يكن الحديث بين الأخوين سهلا كما كان فى الماضى فعرف الشقيق بأن شقيقته تغيرت لأنها قد كبرت ، كان طقس الحموم يحمل اليهما بهجة ما وخاصة حموم الشقيق الذى كثر منذ تلك الأيام .. لكن الأخت لم تعد تحك له ظهره كسابق عهدها لكنها كانت طوال تلك السنين .. تجلس أمام الحمام فوق مقعد صغير للحموم .. منكسة رأسها تضعها بين فخديها تحك بها مابينهما .. تنصت السمع لأخيها وهو يستحم وصوت طرطشة المياه حجبت عنها مايحدث بالداخل .. لكنها أحبت تلك الأصوات المبهمة التى لفها صوت المياه الساخنة وهى تنسكب فوق الأرض حاملة معها رغوات الصابون المفعمة بذلك الإحساس الذكورى الذى يجعلها تشعر بتلك النشوة ودغدغة ماتشعرها فى تلك

اللحظات برغم دمامة الوجه بأنها أنثى.

يفاجئها الشقيق بخروجه .. وبصوت خشن لكنه مصطنع.

انت نمت .

وتفر الشقيقة سريعا.. تأتى له بأى حساء ساخن وهى تنظر إلى أخيها نظرة ماكرة لكنها مليئة بحنو يجعل الشقيق يسألها

هتستحمى أنت كمان

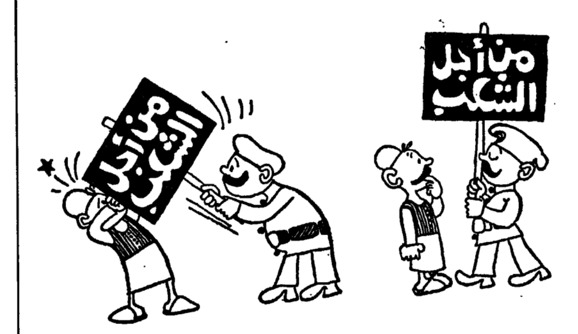
وحمام الشقيقة يملأه الغناء .. لكنها أغنيات متقطعة تتخللها فترات من الصمت حاملة معها خيالات لفتيات وفتيان وروائح لحنة وأعراس وشربات ورد أحمر.

عندها يدق الشقيق باب الحمام ويناديها

اوعى تموتى من ريحة الجاز .. شهلى بقه.

ويكون الطعام المعد لهما والعجوز بعد الحموم شيئا مختلفا ولذيذا عن باقى الأيام وغالبا يكون (ملفوفا) وفى بداية كل شهر يكون معه طير يؤكل وأى نوع من اللحم وكان الشقيق يحتسى دائما مرقته فور خروجه من الحمام.

لازالت تنصت اليه وهو يستحم وبرغم الغضون التى ملأت وجهيهما وشعرات بيض بانت من تحت منديل الأخت على جانبى الأذن فى فوضى .. لكنها مازالت تنتظر تلك النشوة التى تسرى بجسدها عند سماعها دمدمة أخيها وهو يستحم وهى فى ترقب دائم لتلك اللذة حتى يباغتها الوجوم فتتسرب منها النشوة سريعا والرغبة بالامساك بها فتغط فى نوم متقطع ومضطرب .. أما حموم الشقيقة فقد أصبح بعد مرور سنين يحدث بوجود ثلاثة أشخاص هم هى وأخوها وامرأة ثالثة أرملة فى الأربعين تأتى دائما ، تتركها الشقيقة وتذهب لحمامها .. لكنها تلح عليها فى كل مرة أن تبقى .. لم تعد الشقيقة ترغب بالغناء كما فى الماضى لكنها أثناء الحموم تنصت للخارج وعند سماعها الهمهمة كانت تهوى اللعب برغاوى الصابون فوق جسدها وهى تسب أخاها والأرملة والدنيا بألفاظ خارجة



ثم يملأها الضحك لكنها ضحكات متقطعة يغرقها صوت المياه .. فلا يظل منها غير صفير لأصوات رفيعة تشبه صوت الجرذان وهى تفر وعندما ينتهى الشقيق يدق على شقيقته

اوعى ريحة الجاز تموتك

شهلى..

ويجلس الثلاثة حول أطباق الملفوف وقد امتلأت عيونهم بخجل ما مفعم بسعادة سرية وبرغم ترهل الملامح والغضون .. توردت وجوههم وظل كل منهم ينظر إلى الآخر بعيون وجلة مضطربة زائغة .. لكنها لامعة.

قصـــة

كوميديا المـرح

محمـد بركـــة

الألاطـــة

عمت صباحاً سيدى نابليون!

لكنه فى وقفته الشامخة يقبض على سيفه ولايرد ، فنقول له طز فيك الله يخليك ، ثم نستدير إلى الست أفروديت نعافيها بالعافية ، لكنها شاردة ترنو بعين ساحرة إلى لاشئ ، وأبداً لايغلب حمارنا . نظل نتمرغ على العشب المندى ونحن نتلو قائمة التعظيمات العثمانلى على أجساد رائعة الحسن تآكل منها ذراع منحوت من الجبس أو تهد من البرونز ، ومازالت فى وقفتها الأليطة ، عند مدخل الحديقة ، تسد عين الشمس..

البازار

لن يجبر بخاطرى إذن سوى مولانا ممنون الجالس فى عظمة عند مدخل البر الغربى يحرس هذا الملكوت ! سأحمل له رغيفين بتاو وحتة جبنة قريش وأقول له سايق عليك النبى محمد ياشيخ تمد إيدك باسم الله وماتكسفنيش! وحين تظل

العين الجميلة المنحوتة من الجرانيت الوردى ثابتة لايطرف لها جفن ، سأعرف أنه آدى الله وآدى حكمته ، وسأنتظر حتى يحل منتصف الليل وينام الخفر ، لأتسلق - مهتدياً بضوء النجوم - الحاجز الحديدى المضروب حول الأصابع العملاقة . سأسمع اللحن المميز يتصاعد رويداً من الناى المنتصب بين يدى مولانا ، وستطلب مراقصتى أرواح قدسية نهبوا قبورها وعرضوا أجسادها بسعر « متهاود » فى البازار..

الجعران

الجعران هو الآخر كان منحوتاً من الجرانيت الوردى . والحجيج من كل الجنسيات . هؤلاء المؤمنون ، عباد إيزيس وأوزوريس ، تركوا ندف الثلج وتشابك الأغصان فى الأحراش وجاءوا يطوفون تحت شمس الجنوب حول إله جديد تحيط به أربعة قوائم معدنية موصولة بحبل من قطيفة حمراء ناعمة . كانت حبيبتى مندسة بينهم تنتظر أن تتم دورتها السابعة حتى تتحقق لها أمنية . وكنت أستحم فى الشمس على حافة بحيرة كانت قديماً مقدسة..

الأسيوية

أطفأت الأنوار فى الغرفة رقم ٢٢١ ولم أبق إلا على نور الأباجورة الخافت . كان أصبعى ينزلق سريعاً عبر الشعر الناعم البعيد. طار النوم من عينى تماماً . تثاءبت هى وهمست:

No, I want : t a sexless night please!

ثم أبعدت يدى برفق - لكن بحسم - وأعادت قطعة الملابس الداخلية المخرمة إلى وضعها السابق:

(ماالعمل إذن ، والواحد منا يهيج على النملة، ومن رأيتها ياناس فى قناة الـ arte لم تكن نملة . وماحدث مع مهرة بيضاء أسيوية تهادت بفستان زفاف ممزق عبر مجرى مائى يخترق غابة استوائية كان شيئاً يفوق حكمة الشرق الأقصى . وهل كان باليد حيلة، وأنا أتسلل إلى ٢٢١ مدارياً انتصابه المتوتر عن عامل سرفيس يخطو بطيئاً فى طرقة رومانية طويلة تختبئ فيها كرات النور هنا وهناك..

العاشق .

هذه المرة كان اللسان الصخرى يمتد نحيلاً داخل بحيرة لايزال سطحها يحمل آثار أقدام الأنبياء . وداخل واحدة من ٢٠٠ غرفة بنيت على هيئة أبراج حمام ، لابد أن حبيبتى تتناول الآن شراباً تعاركت عليه الآلهة قديماً ويداوم مصنع فى جنوب فرنسا على تسويقه إلى هذا الفندق المهجور. أحمل اليها بيض السمك الفاخر – فتخرج من تحت البلاطة أوراق البوكر.

« هنا اغتالوا العاشق البدين » فأهز رأسى موافقاً..

« كان ينوى أن يواصل اللعب ، لكن الفلاحين هزأوا بشاربه الملكى المبروم وحضرة البكباشى سرق عويناته المستديرة !»

احتضن ارتجافها تاركاً دموعاً ساخنة تسح فى هدوء..

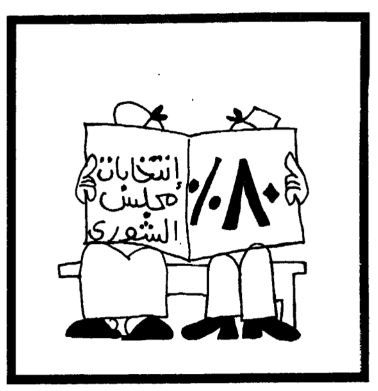
قصــــة

الياقوتة الحمراء

خالد عبد الرؤوف

قالوا عنها إنها قديسة وإنها مبروكة .. وأنها وليه .. وقالوا أيضا إنها عاهرة.. وربما كانت " مومس " أو أنها مصابة بعقدة الرجال . وادعى بعضهم أن الانتظار هتك عذريتها . استغفروا ربهم ودعوا لأنفسهم بالستر لهم ولولاياهم . ختموا الثرثرة بأنها مسكينة . عانس . أغلقت قلبها على أحزانها فامتصها الهم حتى تعدت الثلاثين . صارت تبتلع نعوت البوار المتساقطة همساً من الأفواه مابين نهارها وليلها ، حتى تورمت بطنها . كانت تجاهد كل لحظة لتتجشأ منها ماتعسر . وتخنق ماتبقى من أقوالهم بين حشاياها ربما تذوب أو تتحلل وتخرج من مجرى البول ، وأن تعسر فقد تجز ظهر يدها بموس حاد فيسيل دمها على الأرض. يصرخ الأقربون. تهمس لأمها : لاتقلقى ياأمى . فاننى أشعر براحة بعد نزيف تلك القطرات !!! كان مخدعها بارداً كالقبور ، بارد كوجه أبيها المتسلط . ووجه الليل الذى يراقبها ويعرى حقيقتها. وسائدها فارغة . كرأس أمها الساذجة . وثرثرة أخواتها البنات عن حماقات أزواجهن . تحتضن قهرها بيقين المغلوبين . تعتصر عمرها بالتمنى . تتلفع بالصبر والنصيب ، فمازال لجسدها رحيق ومذاق وبريق لم ينطفئ بعد.. بعد رحيلها قالت النسوان: إن لها الجنة فقد كانت طاهرة وعفيفة

ولم يمسها رجل قط . ولم تكشف جسدها على آدمى إلا أمها ، هممهموا .. عددوا .. تباروا فى ذكر محاسنها كما يقول ربنا فى كتابه . أما هو . أول من تجول وراح وجاء فى شعابها حتى المتاهة ، فقد سخر من سذاجتهم وبكى معهم قليلاً على فراقها . فقد أدمنها وأرتحل فى شراييها وأوردتها . واستنشقها مع شهيقه . كشف لها عن دنيتها المجهولة وأنبأها بروعة المستور فاستكانت له وولته أمر خضوعها . يعرف أن بها(شامه) تزين صرتها ولاتحتمل مسها . لما فركها لأول مرة ضحكت بشرود وهمست : اعقل .. فهنا أخر حدود الأدب .. فتأدب ،ولم يرقب ياقوتتها الحمراء – كما سمياها وقتها – مرة أخرى . كان لشفافية جسدها ونعومته عزاء لها فى أنوثتها . وكانت تخشى انفراط شبقها المحظور وفقدان السيطرة عليه .. فى خلواتهما المتباعدة كانت تتحاشى ثورته المتعجلة على جسدها .. تبتعد مترددة عن ملاحقته وملامسته فى أول الأمر برجاء من عينيها .. ثم بالدفع المتشبث بياقة قميصه . وأخيرا بالتراجع المستسلم فى حيز الخضوع . تهم بصراخ مكتوم مستغيثة بأمها . فلا يتردد إلا صدى زفيره المحموم . يسرع بتطويق خصرها . تتلوى . تتملص . يقتحم ردفيها . تستشعره متهدجة . تئن . ترتخى . ينسال جسدها إلى قطرات بلورية متوهجة فيعيد تكوينه بأنامله المرتعشة . يطوق عنقها بباقة من قبلات التهيؤ . تفور . ترتعد . تصير حالة من التوتر المحموم . تستدير . تستقبله بنهديها ورعشة شفتيها يترك ذاته حتى تحددها فى مستقرها . يخرج من جسده لحظات يرصد فيها تباشير تصاعدها وانبساطها ورنين تمتعها المكتوم . يتوغل فى مواطن يشتهيها الرجال. يلهو كالأطفال . يغامر كالمراهقين . يعبث .. يمارس الفجور بحكمة جده عليه رحمة الله. فقد مات بفضيحة لم تكتمل أركانها . ولم يعثروا لها على أدلة أو براهين . رغم أنه لم يفته فرض أو نافلة طوال عمره. يرحمه الله فقد مات ومعه سره . لم يستطع يوما احتواءها كما يكون الاحتواء . وكما يفعل الرجال أولو البأس . تجرفه دواماتها المتلاحقة . تعتصره بقدرة الرغبة وجبروت الأمل المفقود. تمتصه على مهل . فتفضح قدرته على



– مش ملاحظ ان اسمه طويل شويه ..
محمد زكى بدر النبوى أبو باشا

الاصطبار وبلوغ الإرب . تتناسى هشاشة احتماله ووهن مقاومته أمام براكينها الحبيسة بقانون العيب والعفة. تضحك على حذره وتخوفه من استسلام وطنها العذرى . يخور على نهديها متشبساً بخصلات شعرها المتناثر حتى ياقوتتها الحمراء . ينصهر إلى قطرات لاتروى مروجها المترامية . يتوارى باحثاً عن نفسه . يتركها مثل كل لقاء تحتضن جسدها وتبكى . بعد رحيلها عرف لماذا كانت تبكى . فبكى على نفسه.

قصة



سيد أمين

كل ليلة يخرج متخفيا من قريته إلى حيث يبحث عنها .. فى ركن منزو .. فوق انحدار كومة صغيرة من الرمال تعوّد أن يستلقى بعد عناء.. يعد النجوم الليلة المظلمة ويستأنس بالقمر فى الليلة القمرية.

كانت السماء مظلمة كظلمة الروح رغم أنها مرصعة بآلاف النجوم ..واحد ..اثنين ..عشرة ..مائة.

تسقط حبات أحجار صغيرة كان يفركها من بين أصابعه ويغمض جفنيه ..تضئ الدنيا وكأنها واجهة لبللورة ضخمة تنبثق من جوانبها أطياف منفردة.

يلوح القمر ..فيثبت .. يتوهج ..يسطع .. يحتفظ بهالة ضوئية على جانبه.

توقف يلقى نظرة..

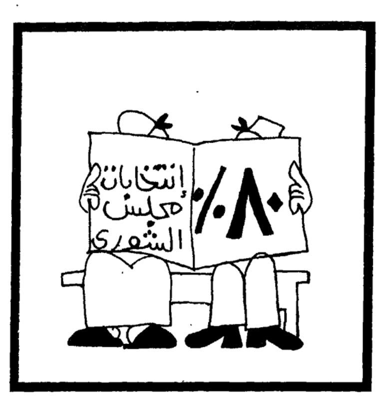
ماذا أصاب الرمال فصارت ناعمة؟ .. الشجرة الجدباء ازدهرت وكأنها تبعث من جديد ..حتى هذا الضوء الذى يخترق أعتى الجدران ..من أين مصدره؟!.

ليست الشمس فها هى تغرب وكأنها بصيص نار فقد الحطب.

ماذا؟.

طائر عملاق ..عملاق جدا يسد صحن السماء .. يرفرف بأجنحة بيضاء ..كثيرة تحدث رياحا عاتية ..يخشاه ..ثم يكتشف رقته فيحبه ..إنه ثورة رحمة.

ينجذب إليه .. يريد أن يقفز نحوه فلا يستطيع ..يفكر: «الطائر العملاق يصغر حجمه رويدا رويدا بينما يقترب نحوى رويدا رويدا ..يصبح صغيرا ..فأصغر ..يتجه



– من ١٥ سنة كانت النتيجة ٩٩,٩٪ يعنى كلها تلتميت سنة ويقولوا النتيجة بالضبط .

نحو الصدر ..يصغر أكثر فأكثر .. يزداد سرعة.. يتلاشى ..آه وخزة تخترق صدرى ..وكأنها تقصد القلب ..بل تصيبه ..إنى أبرأ من أسقامى».

يشهق شهقة توقظه من نومه بينما ما زالت الدنيا مظلمة من حوله ولكن أخذ يدندن ويغنى فى أثناء عودته وكأنه لاقى من يبحث عنه ..ما زال لا يعرفه.

شعر

ربـــاعـــيـــات
(قصائد قصيرة)

أحمد بدوى

رغبة

فرس أصيل منطلق وحده بلا خيال
خدنى لحنين ولشوق وجريت سبقنى خيال
عايش الربيع جواه وبأعيش أنا فى خيال
قادر ف يوم ربنا بحكمته وجاهه
يدى زمام اللجام للى بصحيح خيال.

وابتسامة

فى كل يوم تتقابل وجوه بشر بعناق
تحسبها دايمة ، لكن تنتهى بفراق
وساعات تكون جنبك وف قربها وتشتاق
هى كده حالها ما بين وفاق وخلاف
إلا ابتسامة نظرتك يا جميل ترياق.

الصدق

تحس بالغصة لو كان طعامك زيف

ملى المرار الحلق وتقول دوايا وكيف
ولو تدوق الصدق تعيش شريف وعفيف
عجبى عليك عايش كما الميت
فايت بلا ذكرى وتنتهى كالجيف

٢٠٠١/١/٣١

الطريق

على الخريطة تترسم خطوط ومنحنيات
تتلون وتنقسم سهول، جبال ،وغابات
ماسك ف إيدى بوصلتى بثبات
لكنى واقف مطرمى محتارة أمنيتى
لو نبقى رفقة نقدر نبلغ الغايات

شعرك

ليل بيستنى الصبايا الحور
شعرك ده والا جنة المسحور
برواز على وشك أبو الدهب مفتور
هفهف كأنه حرير سندسى
غرد كأنه طيور

القوام

لفيت كتير ما شفت ف حسن قده وقوام
مكان ما يظهر بيقوموا لها قوام
كما أرض بكر مامر فيها قوام
لا تقول غصين البان ، لكن ده سحر
الأنوثة ، زلزل عقول رجال واقوام.

أربعة ألحان شابة تدخل عالم الأدب

قاسم مسعد عليوة

فى الصفحات التالية نقدم لأربعة من الأدباء الواعدين . اثنان منهما يكتبان الشعر ، والآخران يكتبان القصة القصيرة . أحمد ومحمد اسماعيل الأقطش أخوان ، لكن كل منهما سلك فى الأدب مسلكاً مغايرا . نتنبأ للأربعة بمكانة رفيعة فى عالم الأدب إن ثابروا وتخلصوا من أخطاء البدايات.

صوتان متقابلان

أحمد اسماعيل الأقطش

على العكس من كثيرين ممن يدخلون لأول مرة ساحة الفعل الشعرى ، دخلها أحمد إسماعيل الأقطش متسلحاً بقدر غير هين من المعرفة بأصول الشعر القديم تحصيلاً وممارسة . قرأ منذ نعومة أظافره للأساطين القدماء واستظهر عيون ماكتبوه من قصائد ، وعكف - بمساعدة من أبيه الشيخ الأديب - على ماكتبه الإحيائيون فتمثله وحاكاه ، لكنه سرعان ماأفاق لنفسه فاجتهد للاستقلال بصوته والاعتصام بامكاناته.

ودونما اعتساف أو هجر كامل للقصيدة العمودية تحول إلى قصيدة التفعيلة . لعله رام بهذا

التحول استكشاف ذاته بالبحث عن الشكل الذى يجدها فيه ، فاذا بها لاتروم الابتعاد كثيراً عن تخوم المراتع القديمة ، وإن استوفزت تستطلع الجديد فى الأفق غير البعيد.

من هنا جاء اعتماده الإيقاع النغمى الذى لايخلو من جهارة فى عدد غير قليل من قصائده التفعيلية .. ربما احتراسا من فقدان أدوات سبق له امتلاكها بعد عناء وهو يعالج القصيدة العمودية، وربما إيماناً منه بأهمية التماسك وضرورة المحافظة على الأبنية الشماء التى أنجزتها تجربة الشعر العربى عبر تاريخها كله ، أو لعله الحرص على تفعيل أيسر أداة تضمن التأثير السريع على وجدان المتلقى.

يؤكد هذا اعتناؤه بحروف الروى والقوافى واستخدامه لتقنية التكرار ، واستحداثه لأصوات بعينها تتوالى فى أكثر من جملة شعرية لكأنها نتاج الطرق على مرنَّات نسبية التماثل . صحيح أن أعداد التفعيلات توزعت على الأسطر الشعرية ، بشكل لاتساوى فيه ، بحيث تتيح للشاعر أن يطيل أو يقصر من جملته الشعرية ، وصحيح أيضا أن التصريع الشكلى قد تلاشى أوكاد ، لكن وجود هذه الحقيقة أو تلك لاينفى استمرار الخضوع للأنساق الصوتية المستقرة فى الشعر العمودى . وقد احترم أحمد الأقطش قوانين هذه الأنساق احترامه لحروف الروى والقوافى لدرجة أن القيام بعملية تجميع بسيطة لأسطر عدد من هذه القصائد ستجعلنا نكتشف أننا إنما نقف إزاء قصائد عمودية من ألفها إلى يائها.

هى حاسة السمع إذن ماسعى الشاعر إلى النفاذ من خلالها إلى فكر وشعور المتلقى ، وإن استعان فى سعيه هذا بجودة تشكيل الصورة واهتم ، لاأقول بالروح الفلسفى ، وإنما بالروح التأملى ، فهو لم يضف إلى المشهد الشعرى عباءة أخرى من عباءات المصلحين من شعراء التفعيلة ، وإنما قنع بالتسكع – فى ثيابه العادية – بين دروب النفس ونواصى الحيوات البسيطة ولم تخرج وقفاته التى قد تطول عند هذا الدرب أو هذه الناصية عن وقفات المتأمل الأسيان ، أو الصعلوك الشفوق ، أو المحب الأرق.

هى وقفات من يتأبى على الغواية الأخلاقية ويستعصم بمرجعيات مجتمعية محافظة . أما الغواية الفنية ، لاسيما تلك الموصوفة بالحداثة ، فقد ناوشت بعضا من قصائده وإن لم تقتحمها . ربما لأن الشاعر شغوف فى هذه المرحلة من مراحل نضجه الفسيولوجى والسيكولوجى – يبلغ من العمر عشرين سنة أو يكاد – بارتياد كل زبهاء وسراديب الشعرز التفعيلى ، مثلما ارتاد مضارب وفيافى الشعر العمودى.

وهو كالرومانسيين ، للطبيعة وجود واضح فى قصائده . ومثلهم تدخل مشاهدها البكر فى البنية الفنية للقصيدة التى يكتبها . وتأتى مفرداتها فى الغالب مضفورة بلواعج نفسه التى

تحاول استشراف أفقها الخاص من خلال الوقوف على أطلال القصيدة العمودية . وهنا مكمن الإشكالية التى يثيرها الحداثيون دوماً ، فالقصائد التى تشاكلها قصائد أحمد تحاول تحديد مفهوم للشعر يخرج على المفاهيم السلفية دون أن تكون منبتة الصلة بها.

ولعل حداثة سن أحمد اسماعيل الأقطش الذى نختفى به فى هذه العجالة تدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان سيغامر ، بعد مايتأكد من أنه قد تأسس تماما ، فيجترح القصيدة الحداثية . هو تساؤل نتركه معلقا فى الهواء لأننا لانملك الإجابة عليه فى الوقت الحالى .

وكنموذج لقصائده ننشر قصيدة (لو)

محمد عبد الهادى

مع تجربة محمد عبد الهادى ينبغى ، بل يتحتم ، استخدام مفردات مغايرة ، ليس فقط لاختلاف المنحى والاتجاه ، لكن أيضاً لاختلاف الموقف الفلسفى من الحياة ذاتها . ومعها تظهر بقوة مفردات من قبيل الإزاحة والانداح والتماهى والتشظى .. وغيرها . وهى مفردات تمارس فعل التفجر بطريقة التسلسل الانشطارى بصورة لم يشهدها أدبنا العربى من قبل.

وبوصفها أهم وآخر تجليات المشهد الشعرى ، فان "قصيدة النثر " هى بؤرة هذه التفجرات ، منها تنبعث وإليها نتوجه ، وبسببها وبسبب الضجيج الذى تثيره ويثار من حولها حرمت من الحصول على الاعتراف بشرعية التواجد ، لاسيما أن أصحابها يرفعون ألوية النفى والإزاحة، ومنهم من يعترف بأن " قصيدة النثر" ذاتها لن تنجو من هذا المصير.

هو موقف فلسفى إذن ذلك الذى ينتظم هذا الفريق من شعراء الحداثة ، فالغاية ليست ترسيخ " قصيدة النثر" وتحويلها إلى يتعبد له ، وإنما هو الانقلاب الدائم على ماقد يتوهم أنه يتصف بالثبات والاستقرار لأننا ببساطة لانعيش فى عالم واحد متماسك وإنما فى عدد من العوالم المفككة المشظاة التى تتبادل فعلى النفى والإزاحة.

ومحمد عبد الهادى واحد من الداعين إلى هذه الفلسفة ، ومثل أقرانه يعمل على انتزا ع الاعتراف بشرعية الفلسفة التى تنبنى عليها " قصيدة النثر" باعتبارها - أولاً - شعراً وليس جنساً أدبيا مستقلاً بذاته . ولأنها - ثانية - مجرد محطة من محطات التحول الشعرى تقوى الشعر وتهيؤه لمزيد من التقدم إلى الأمام . ولأنه مثلهم فهو ينشد الشعرية ، باعتبارها أوسع نطاق من الشعر المحكوم بالمعيارية ، فى البساطة وليس فى التعبير البسيط . ويعتمد أيضاً المألوف من مفردات المشاهد الحياتية اليومية التى ربما تتكرر فى الواقع إلى حد فقدان الإحساس بها . وفى نفس الآن هو يمارس فعل الهدم لما هو واقعى وقائم ، فلا ثبات ،

ولااستقرار ، ولاحقائق يمكن أن تتعين فى أشكال أو أبنية راسخة تتأبى على الاهتزاز والهدم والإزاحة.

لاشئ عنده اسمه اليقين ، ولااعتراف بالكهنوت المدعى للشاعر . فالاحاطة الكلية بالعالم وآلياته ، تلك الإحاطة التى يزعم الشاعر التقليدى إمساكه بناصيتها ، محض وهم ، وإذا كانت تقليديته تدفعه إلى الاعتقاد أو التوهم أو الادعاء بقدرته على التحكم فى العالم لأنه امتلك القدرة على التعبير البلاغي وخبر إمكانات المجاز وإنشاء الصياغات الفخيمة ، إذا كان هذا هو شأنه ، فان محمد عبد الهادى وأقرانه قد كتلوا جهودهم لدحض زيف هذا الاعتقاد أو التوهم أو الادعاء ، وكسر خطيته ، وإعادة نثر تراكماته ، فلا طنطنة ولارطانة ولاغنائية ولاتداعى غير مسئول للكلمات ، فالصياغات اللغوية المعتادة لاتستحق من وجهة النظر الحداثية سوى التحطيم والإزاحة.

يقول محمد عبد الهادى «النثر معطى أول شديد الثراء وليس قالباً جاهز التشكل ، وطاقات النثر عديدة يخرج منها الشعرى واللاشعرى على حد سواء . ونشدان الشعرى يتطلب الانتصار للشفافية. وتستهدف الشعرية لذاتها بعيداً عن الحدود المقيدة ومنطلقة إلى أفق لعله لم يستشرف بعد. وفى سبيل هذا فلينكسر العمود ولتتحطم الأبنية الشامخة ، ولينفصل الشاعر عن الآخر ، وليعش اغترابه الذى هو مرادف للاغتراب الذى يعيشه فى واقعه، وليفسح المجال للالتباس بوجوهه المتداخلة» .

وشأن الحداثيين ينأى محمد عبد الهادى بجانبه عن الزمر والجماعات المنضوية تحت ألوية الأيديولوجيات القديمة ، ويخرج بقصائده عن كل التكوينات ذوات الصفة الشمولية التى تروج للدوران فى فلك كل ماهو عام ، وتنفى الخصوصيات التى تكون عوالمها الأسطورية شديدة الخصوصية . ويدرك كما يتضح من قصائده ، أن النثرية فى الشعر لاتتحقق فقط بغياب الوزن أو الانكسار العروضى ، وإنما أيضاً بتداخل طرق تشكيل اللغة ورهافة اختيار المفردات والمتكأ الجمالى الخاص ، كما يدرك أن نجاحه مرهون بقدرته على ابتعاث الغريب المدهش من المألوف الذى كدنا من فرط اعتياده أن نجهل كنهه.

لذا نجده فى شعره قد أعطى ظهره للمرجعيات الكلاسية ، ونفض ماهو مقدس ، واستعان – مثل أقرانه – باللغة المشهدية ، وتصامم أمام الموسيقى الصاخبة ونفى عازفيها من دنياه ، وعنى بالاختزال ، ولم يتوان عن اختراق التابوهات وتشتيت الهالات التى اصطنعت له اصطناعاً. ولأن التقنيات الحداثية تتجافى والتعاقب وتخرج عن الخطية ، فالمراهنة لاتكون إلا على شعرية التفكك. وهذا مانجده عند محمد عبد الهادى، فشعرية النص عنده تعتمد على مايمكن أن نطلق

عليه تقنية الومضات بما تتصف به من تقطع وانفرادية وعدم إتاحة الفرصة لاجترار المخزون البلاغى أو لاصطناع المجاز ومع هذا وعلى الرغم من انتثارها فانها تحدث تأثيراً كلياً هو الذى يراهن عليه الشاعر الحداثى عادة.

قليلة هى علامات التنصيص والاستفهام والتعجب والنقاط المتجاورة التى تحث المتلقى على المشاركة فى استكمال النص التى يستعين بها محمد عبد الهادى . ومع هذا فانه مامن جملة تنتهى عنده بعلامة النقطة ، لأن وجود هذه النقطة يعنى انقضاء أمرين أولهما شكل الجملة وثانيهما الخطاب ذاته . وبما أن هذا الانقضاء لايحدث تلقائياً ، وإنما بفعل من الشاعر ، فهذا يعنى أن الشاعر محيط بما ينفى إحاطته به ، ويعنى كذلك امتلاكه حكمة إطالة أو تقصير الجملة ، الأمر الذى يدل على ممارسته لفعل التعالى وحيازته ليقين القاضى . أيضاً يلاحظ أنه فى قصائده يستعين بفضاء الصفحة لاجتراح الشعرية المتغياة ، فالومضات التى قلنا بها موزعة على صفحات مختلفة ، كل ومضة تستأثر بصفحة كاملة فلكأنه الفضاء السديمى يحتوى شذرات النص التائهة، ولكأنه تأسيس بلاغى مغاير لما اعتادته الذائقة العربية التى أغرقت عبر دهور بالمجاز والتعبيرات الطنانة . تأسيس يعتمد البلاغة فى الفراغ وفى الصمت ويؤكد على معانى الاغتراب والتشتت واللاترابط والإنفرادية .. إلخ .

سننشر هنا آخر ماكتب محمد عبد الهادى من قصائد ، وهى القصيدة التى عنوانها (صباح الخير أيتها التعاسة).

صوتان متقاربان

على العكس من أحمد إسماعيل الأقطش ومحمد عبد الهادى (فى مجال الشعر) لاتوجد فروق جوهرية بين كتابات كل من محمد إسماعيل الأقطش وجمال عبد الله قاسم (فى مجال القصة)، فكلاهما اعتمد فى تجربته على المواضعات التى يزخر بها الواقع واتكأ على تقنيات وإن كانت حداثية إلا أنها سهلة التلقى ولاتخاصم قارئها . ومع هذا ، سنحاول تلمس ملامح التميز فى قصص كل منهما.

محمد اسماعيل الأقطش

الإضمار سمة تبدو واضحة – لغة وأحداثاً – على أغلب قصص محمد إسماعيل الأقطش ، لاسيما الأخيرة منها . والشخصيات عنده تعانى مشكلات الوجود معاناتها من القيود المجتمعية ظاهرة كانت هذه القيود أم خفية . وأغلب هذه الشخصيات من الشباب صغير السن ، ومن الموظفين التعساء والكهول الذين يبحثون عن التحقق فى عالم شديد الشح ، ومن النساء

المدحورات ، ومن الجنود.

والتمرد هو طابعها . لذا هي في حركة دائمة لاتستهدف سوى التحرر من كل مايعوق انطلاقها . ولأن القيود من الكثرة والصلادة بحيث يتعذر الخلاص منها ، فانها تقتات إحباطاتها ، وتجتر أحزانها ، وتخوض بادراكات المذهولين بحار الهلاوس الذهنية ومستنقعات الأسقام النفسية محملة بوهم أنها إنما تمارس فعل وجودها الحر . وفي حقيقتها إنما ترسف لاتزال في أغلال واقعها المرير.

ولأنها ليست شخصيات ضائعة تماماً وإنما تملك وعياً وإدراكاً قادرين على فهم منطق الواقع فان صدورها تتحول إلى مراجل تفور قلقاً وتوتراً وابتهاماً – أيضاً – وإذا بها في حالة مواجهة ملتبسة مع ذواتها ، ومع المجتمع المحيط ، فتمارس فعل التمرد الرومانسي وتحمل مسئوليات الاختيار الوجودي.

لمحمد الأقطش قصص استمدت من البيئة الريفية عناصرها، فاهتمت برصد بعض جوانبها ، وله أيضاً قصص عنيت بصور الحياة في المدن المصرية على إطلاقها ، وفي مدينة بور سعيد على وجه الخصوص التي انعكست بتحولاتها المجتمعية الحادة ، بعد تحويلها إلى قاعدة لفوضى مايسمى بالاقتصاد الحر ، في أغلب قصصه .. ناسها وشوارعها وقنالها وبحرها.

وله قصص تناولت الحرب . والحرب عنده ظاهرة تجمع بين الإنسانية والتوحش ، وضررها أكثر من نفعها ، فبطولات الميدان ماتلبث أن تسفح على أرصفة المدن ويداس عليها بأحذية المخمورين وأهل القوادة . وإذا بالمقاتلين الأشاوس أسرى لزجاجات الخمر وعبيد لأصحاب المواخير . مامعنى البطولة إذن أمام معضلة الوجود سواء في الفضاء الكوني الواسع أم داخل حجرات النفس المعتمة . مامعناه إزاء الحاجات الأساسية غير المشبعة؟ واللافت في القصص التي تتناول موضوع الحرب أنها جميعاً تلتقط أحداثها خارج الميدان ، وبعد انتهاء فعل الاقتتال ، أو بعد الحرب من خلال الجنود المسرحين الذين يعانون تنكر المجتمع لهم وقد كانوا ملء سمعه وبصره أثناء القصف والضرب والتقتيل.

واللغة لدى محمد اسماعيل الأقطش مقطرة في الغالب ومنزوعة الشوائب ، مكثفة ، ومقتصدة.

والبناء عنده يعتمد على حركة السرد عبر الأزمنة المتداخلة في بعضها البعض وأبرزها الزمن النفسي الذي لايعرف تعاقبية الزمن الرياضي.

والدائرية سمة يمكن تلمسها في أغلب قصصه ، إلا أنه مغرم بكسر التوقع ، فالنهايات على الرغم من الدائرية التي نقول بها لاتشابه البدايات وإن بدت كذلك . وهذه مهارة قليلون هم الذين

يقدرون عليها.

وقصة(وعى زائد .. قليلاً) التى ننشرها هى نموذج لقصصه التى تتناول موضوع الحرب.

جمال عبد الله قاسم

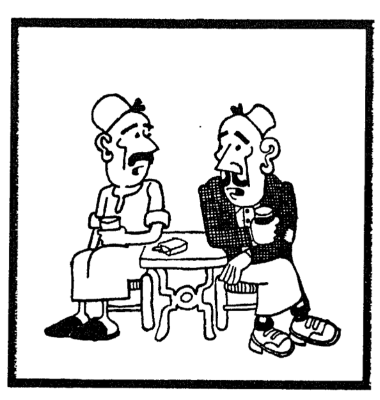
قصص جمال عبد الله قاسم أكثر انغماساً فى عوالم الفقر ، وشخصياته تعيش فى محيطها الفقير باعتبارها بعضاً من مكوناته . لذا فقلما تتمرد على واقعها أو تثور عليه ، أو تحاول – مجرد المحاولة – الإفلات من أسر الأنساق الاجتماعية وماتفرضه من أعراف وتقاليد.

المواقف عنده مألوفة ، والأحداث واقعية أغلبها قابل للتحقق بأية كيفية فى أى مكان وأى زمان، ومع هذا فهى غنية بالدلالات وبعيدة عن النمطية ومشبعة بروح الأسى . وحينما يكتبها فانما يكتبها بطريقة مفارقة ، بطريقة تدمر الإدراك المسبق للمعانى المطروحة على أرصفة الحياة الواقعية ، ولكن بطريقة غير مفاجئة . فهو يرتب ويمهد لعملية التدمير هذه بحيث يوفر البديل الجمالى المناسب ولايترك الساحة خراباً يبابا.

فى قصصه قد يستعين بالتكرار كتقنية جمالية لها وقعها الموسيقى فضلاً عن وظيفتها الدلالية . والتكرار عنده – كما عند غيره – قد يكون لأصوات أو لكلمات أو لتركيبات ، وقد يجمع بين بعضها ، أو يجمع بينها كلها . ومادمنا نقول إنه" يستعين"، إذن فالحضور النصى للتكرار هو حضور مقصود وليس حضوراً عابراً ، وهو أيضاً حضور المكون العضوى وليس حضور الترف اللغوى الزائد عن الحاجة ، كما أنه ليس لعباً مجانياً على أوتار السرد أو مُحسناً أسلوبياً.

وسواء كان التكرار للأصوات أم للكلمات أم للتراكيب فان جمال قاسم يستهدف ، مثله مثل الذين يستعينون بهذه التقنية ، تحقيق أهداف تقرب النص من وجدان وذهن المتلقى ، قد يروم غيره من التكرار خلق حالة من التماثل النصى و/ أو الإيحاء بوجود علاقة – مفتقدة بالأساس – بين وحدات النص ، لكن مع جمال الأمر مختلف ، فهو يسعى من خلال التكرار إلى إكساب النص تنوعاً دلالياً يفيد النص ويثريه لاسيما إذا مالجأ إلى تصعيد التكرار مستعيناً بالتراتب الرياضى الذى يدخل فى بنية القص باعتباره ضرورة بنائية وليس مجرد ترصيع لواجهة أو لمدخل . وحتى لايعترض أنصار العفوية والتلقائية . نقول إنه حتى مع أبسط صور العفوية والتلقائية توجد معادلات رياضية تدخل فى تكوينها، وهى حقيقة لايمكن نفيها ، ومهمة القاص أن يقدمها بطريقة جمالية وهو الأمر الذى برع فيه جمال قاسم ، ساعده على هذا لغته الفطرية الخالية من حذلقات وفذلكات يستمسك بها آخرون . ومثل محمد إسماعيل الأقطش لديه عدد من القصص الدائرية التى قد يظن أن نهاياتها تشابه بداياتها وماهى كذلك.

وهنا ننشر قصة (الصعود على جدار أملس) كنموذج لاستخدامه التكرار الرياضى.



- عملت ايه فى عيد الشرطة ؟
- صحيت الفجر فتشت الشقة وبهدلتها ..
وخدتنى قلمين .. ونمت !!



- ما انت عارف كلام الحزب الوطنى ..
مدهون بزبدة

لـــــو

أحمد اسماعيل الأقطش

لو تسمعين ضجيج الناس فى الطرق
لما شعرت بأشجان
.. ولاأرق
لما هربت من الدنيا
.. ورحلتها
إلى أساطير
من قش ومن ورق
وتغرقين فؤاداً ملؤه أمل
يذوب محترقاً من خشية الغرق

ليلى وليلك ليسا كل رحلتنا
وإنما خفقة
فى غيمة الأفق
يأتى إلينا
فنرقى فوق هامته
حتى نرى أثراً
.. من خطوة الشفق
نضيع فى عالم يجتاح رحلتنا
نمر فى نفق
يودى إلى نفق
وأنت رحلة أعوام بلا عدد
مرت..
كموجة صحراء بلا نسق
فأبعدتك

وأنهت سير رحلتنا

فأصبح الليل ليلاً غير متسق

لو تسمعين ضجيج الناس

لانقشعت

كل الكآبات فى صبح

.. وفى غسق

صباح الخير أيتها التعاسة

محمد عبد الهادى

كرجل متزوج

تسحب غطاءك – كل ليلة

وتقول :

تصبحين على خير

وحين تمارسان الجنس

تكتشف أنك وحيد

جدا

وأنها تبدو أقوى كثيرا

من حضورها

* * *

حينما أطفئ لمبتى النيون

كى أسرق المتعة

من لقطات فاضحة

أرسم – كل صباح

على زجاج حجرتى

الفاميه

صباح الخير أيتها التعاسة

* * *

وحدهم الفاشلون
يملكون أحذية رمادية
ويدخنون ال LM
بشراهة
وأنت
طيبة كالخبز
وشهية
جدا
لذلك:
سأحملك – دائما – إلى درج المكتب
وأصرخ فى السماء:
ياالله...
هذا ظلم

* * *

ياه ..
الآن – فقط –
تمشى مثقلا بالحقيقة
وتفلح أخيرا فى الامساك
بنصف إلهك
بعد أن قطعت
– خمسة وعشرين فرسخا نحو التعاسة
– أربعة أميال داخل الألم ؟!
لابد كانت خطيرة
تلك المسوخ التى لم تعد تطيقها
إلى جوارك

* * *

هل هذا ماتريده حقا؟!!
أن تصنع بعدا أخر

السقوط!!

* * *

فى الرابعة صباحا
تؤكد لك الموسيقى
أنك ستظل على خلاف
مع العالم
وكرجل متزوج
تسحب غطاءك
وتمارس الجنس
وتكتب على الزجاج الفاميه:
" هذا ماجناه على أبى"

بور فؤاد الأحد ٢٠٠١/٤/٢٢

وعى زائد .. قليلاً

محمد اسماعيل الأقطش

فى عتمة الحجرة التى دخلتها للتو لاأستطيع إبصار أى شئ بذاكرة مهترئة تتحسس خطواتى المكان الأشياء التى لاأبصرها تتربص بى دوماً تحاول اصطيادى فى العتمة وحيداً أعزل لاأملك سوى التألم وكتم أناتى مامن مانع فى أن تسيل من عينى دمعة أو دمعتان لايراهما أحد حتى أنا. فقط ، أشعر بهما ساخنتين مثل شظيتين نزعتهما من ساقى منذ زمن ولم أستطع اقتلاعهما من ذاكرتى مطلقا.

فى كل مرة .. أقرر الضغط على مفتاح الكهرباء ليفضح الضوء هذه الأشياء اللعينة، كى أواجهها وجها لوجه كاشفا لعبتها الحقيرة فى إرهابى وتخويفى أنا الذى حاربت الجميع مسلماً ظهرى للخلاء ، وهاجمت الكل بصدر مفتوح وقدم راكضة وكف قابضة على الزناد ولم يقتلنى أحد. سوف أفتح لها صدرى وأشرع قبضتى فى وجهها وأنشب فيها أنيابى وأظافرى وأدميها . لن أجعلها تنال منى فأنا مازلت مثل الأمس لم يتغير فى شئ . وهذه الأشياء التافهة سأقهرها جميعها إذا أضأت الحجرة وعريتها من عتمتها ..

لكننى فى كل مرة أخشى إيقاظ زوجتى النائمة فى ركن مايأتينى منه صوت أنفاسها هادئاً مطمئناً . كما أن مفتاح الكهرباء يهرب من ذاكرتى دائماً.

مخمور!! من قال إننى مخمور؟! أعرف أننى أشرب كثيراً ، لكننى أظل واعيا تماماً ومدركاً لكل شئ . ولأنى مدرك أن زوجتى نائمة ، وأنه لاينبغى إيقاظها باضاءة الحجرة أو اصطناع جلبة عند الاصطدام بالأشياء المختبئة فى جيوب العتمة ، فانى أجلس فى مكانى قليلاً ثم انبطح أرضاً وأنادى بأسماء زملائى بصوت خفيض ، أذكرهم بما اتفقنا على فعله إذا عدنا إلى ديارنا ، أذكرهم بالأمهات اللواتى ينتظرننا خلف الأبواب الصامتة ، بالفتيات الطيبات وعيونهن الرائقة كصباح خريفى مغسول بالندى أذكرهم بنوبات الحراسة ومواعيد الدوريات ، بالعناوين التى ترسل إليها خطاباتنا . فى الميدان ننسى كل شئ حتى أسماءنا ، أنادى عليهم كى أذكرهم بأسمائهم .. مخمور!! من قال إننى مخمور ؟! فقط أناديهم بصوت هامس حتى لاأزعج زوجتى النائمة.

هكذا تسير الأمور فى كل مرة، حتى إذا اندلعت الحرائق وتساقطت القذائف لم أستطع النهوض والعدو ، فالأشياء من حولى مترقبة للحظة كهذه - حتى تنجح فى اصطيادى - ولاأستطيع الصراخ فزوجتى نائمة. أظل هكذا أتلوى وأتكور فى مكانى متفادياً الشظايا التى تصفر بجوار أذنى وأكتم حشرجاتى ويضيع ندائى على الرفاق وسط أصوات الغارات التى تحلق فوقى تماماً . يفور الدم فى عروقى كلها وأشعر بجسمى يتطوح كطائرة فقدت جناحها ، تخترقنى السخونة وتلتهب عيناى وأشعر بنار مستعرة فى مثانتى ، أتقيأ أمعائى كلها وينتفض بدنى بقوة.. وأبول. تنسحب الطائرات من سقف الحجرة ومعها روحى ، ولاأشعر بنفسى إلا فى الصباح وقد غادرت زوجتى سريرها غاضبة - بالتأكيد - مما فعلته بنفسى حتى أنها لاتعد لى فطوراً ولاتزيح الستار عن نافذتنا الوحيدة.

أنا الواقف فى عتمة الحجرة التى دخلتها للتو ، سئمت من تكرار هذه الأمور فى كل ليلة ، لذلك سأضئ الحجرة وأصيح بأعلى صوتى على جميع الجنود ، سأجمعهم صفاً واحداً وأقودهم لمواجهة هذه الأشياء التى تمرح فى العتمة وتتخذنى أضحوكة ، سأطلق رصاصاتى عليها حتى إذا نفدت الطلقات هاجمتها بذراعى العاريتين ، لن أدعها تفلت ، سوف أركلها فى الهواء وأفقأ عيونها ، سأصرخ كالمجنون لاعناً كل اللحظات التى مرت

على وأنا هكذا عاجز عن استعادة الرفاق من الخنادق ، سأصرخ منادياً ذراعى المبتورة أن تستعيد ملامح جسدى وتتوحد بى ، لأحلق فى سماء الحجرة بجناحين قويين ، سأصرخ كما لو كانوا ينتزعون من ساقى الآن شظيتين ساخنتين مثل دمع زوجتى فى ليالى وجدها وغيابى . هى الآن نائمة أتسمع أنفاسها الهادئة ، إذا استيقظت ستتهمنى بأننى مخمور وستبكى على حالها وحالى .. أنا أكره نفسى كثيراً عندما أكون سبباً فى بكاء زوجتى المسكينة.

لأننى واع تماماً ولست مخموراً، ولأننى عاقل أدرك جيداً ماسيحدث ، سأجلس فى مكانى صامتاً لاأضئ مفتاح الكهرباء الهارب من ذاكرتى ، وأتجنب هذه الليلة الاصطدام بالأشياء .. فقط سأنادى أنا والرفاق بعضنا حتى لاننسى الأسماء ، ولكن بصوت هامس خفيض حتى لاتستيقظ زوجتى ، فربما تعد لى فطوراً فى الصباح وتجلس معى ، بدلاً من صعودها إلى إطارها الخشبى العتيق على الجدار ، ومراقبتها لى وأنا أبكى فراقها.

الصعود على جدار أملس

جمال عبد الله قاسم

معتاد هو أن يغفو بعد الظهر قليلاً ، إذ كان فى أوج غفوته حين شعر بألم مفاجئ فى ساقه نصف العارية . أفاق على مضض متحسساً موضع ألمه ، بينما لاتزال القطة تهرول خلف فأر كبير ، الفأر مابين الجدار والسقف الخشبى منزو ، يرتعد ناظراً لأسفل منتشياً باللاشئ ، القطة تكاد تقف على ذيلها ، فاغرة فاها، نظراتها المغناطيسية تجذبه فيقاوم، تجذبه فيهوى مطلاً على نهايته عبر المسافة بين السقف وبين الأنابيب الحادة ، المنظر مهوول ، القطة أغمضت عينيها واستعدت لضم أنيابها ، الفأر مايزال يقترب ، وبينما هما كذلك كان اسماعيل قد طرد النعاس واعتدل يشعل نرجلية.

معتاد هو أن يشعل نرجيلته بعد أن يطرد النعاس ، إذ كان فى أوج إشعالها حين جزت القطة على أنيابها فلم تجد شيئا . كان الفأر قد ارتطم بجوارها وفر مختبئاً خلف شعاع يتدلى من إحدى الفتحات . القطة لاتزال على دهشتها ، ثابتة على مؤخرتها . لحظات صمت تتخللها فرقعة النرجيلة. الدخان يزيد من سمك الشعاع المتدلى فيزداد

الفـأر توهمـاً بأن القطة قـد انصـرفت عنه ، وبينمـا همـا كـذلك كـان الدوار يعـتلى رأس اسماعيل فاكتفى بهذا القدر.

معتاد هو أن يكتفى بهذا القدر بعد أن يعتليه الدوار ، إذ كان فى أوج كفايته حين أطفأ النرجيلة فتسرب الدخان شيئا فشيئاً وبدأت القطة تفيق من دهشتها ، ثم قفزت صوب الفأر الذى قفز بدوره متشبثا بالشعاع فاعتلتها دهشة أخرى وعادت للثبات على مؤخرتها تراقب اقتراب الفأر من الفتحة متسلقاً الشعاع . لحظات صمت قطعها إسماعيل بقهقته حين تأججت لديه السخرية.

معتاد هو أن يقهقه كلما تأججت لديه السخرية ، إذ كان فى أوج قهقهته عندما التف حوله الأبناء يراقبون معه الموقف، كان الدخان قد تسرب كاملاً والشعاع المتدلى يتأرجح . الفأر يقترب من الفتحة والقطة كما هى ثابتة على مؤخرتها فى تحفز ، نظراتها المغناطيسية تجذبه فيقاوم ، تجذبه فيقاوم ، تجذبه ف... وماهى إلا ... وكان الفأر بين الأنياب الحادة مستسلما يتوارى شيئاً فشيئاً وعيناه باتجاه اسماعيل متمنياً تبادل الأدوار . فرك الأبناء أعينهم فالمشهد كان سريعاً .. أسرع من لمح البصر فلم يستطع أحد أن يجزم برأى ، فمنهم من قال بأن الفأر قد فشل فى المقاومة ، ومنهم من قال بأن القطة قفزت لأعلى وأتت به ، ثم ارتدت إلى ثباتها ، وبينما هم كذلك كان اسماعيل متجهماً بين بين..

معتاد هو أن يتجهم حين يجد نفسه بين بين ، إذ كان فى أوج تجهمه عندما ثرثرت زوجته تطالبه أن يجد حلاً لسقف العشة الذى ينشع ليل نهار . كانت القطة قد نامت منتفخة والأبناء انفضوا للهوهم ، الزوجة لم تنقطع بعد عن الثرثرة، وبينما هى كذلك كان إسماعيل يحاول الخروج من بين بينه .

معتاد هو أن يحاول الخروج من بين بينه ، إذ كان فى أوج محاولته عندما قرر عدم الذهاب إلى عمله الإضافى المرهق الذى لم يضف أحدهما للآخر شيئاً . انفلت من ثرثرة زوجته ودس جسده وسط الحشود المتدفقة عبر المنحدرات ، استشعر حرارة الوعود المحلقة أسراباً أسراباً.. تحط على مناطق الشلل فى المدينة فتبعث فيها النشاط . بدا كمن يجس مياه البحر قبل النزول . ابتسم متردداً فى التصفيق نظر حوله فتأكد من أنه النشاز الوحيد فى الملحمة ، حاول الخروج فلم يتمكن ، ثم على حياء بدأ يهمس "



- هى نزيهة دى تبقى قريبة النبوى اسماعين ؟!
- لا ياراجل .. يمكن مجرد تشابه في النتيجة .!!

تنتخبوا مين؟"

كان المرشح جالساً أمام جهاز الفيديو يسترجع ذكريات الدعاية ، ينقل سماعة التليفون من أذن إلى الأخرى . بدت له زوجته كالصماء وهى تسأله عن هذا الرجل الذى يظهر على الشاشة كثيراً ، مبحوح الصوت ملوحاً بقميصه المبلل ، ثم يقفز فى الهواء ، وبينما هى كذلك كان إسماعيل ممدداً بعد شعوره بالإرهاق .

معتاد هو أن يتمدد حين يشعر بارهاق ، إذ كان فى أوج تمدده عندما شعر بألم مفاجئ فى ساقه نصف العارية بينما نجح الفأر فى الخروج من مؤخرة القطة وهرول منزويا بين الجدار والسقف الخشبى متشبثا باللاشئ .

قضية

السطو على الموسيقى العربية

راندا أبو الدهب

لم تتوقف مخالب الصهيونية عند حد سرقة ونهب الأرض والتاريخ ، بل امتدت مخالبها إلى السطو على الفلكلور وما يحتويه من أزياء، وفن تشكيلي ،وأطعمة، وتراث موسيقى ، الذى لم يبدأ السطو عليه منذ أيام، أو حتى سنوات ، بل له جذور فى عمق التاريخ ،وهو ما أكدته الطبعة الثانية من كتاب« السطو الصهيونى على الموسيقى العربية » للأستاذ فرج العنترى.

يكشف الكتاب دور رئيس الحكومة إسماعيل صدقى باشا ، الذى سخر الكثير من الإمكانات لخدمة « مؤتمر الموسيقى العربية الأول » عام ١٩٣٢، فى خضم انفجار الحياة السياسية فى مصر، بما شهدته من إضرابات جماهيرية ، صدتها « حكومة صدقى » بكل شدة، وعنف، ومع ذلك كان لدى «دولته » الوقت، والتمويل ،لعقد «ذلك المؤتمر الأجنبى الخبيث ،تحت ستار النظر فى أحوال موسيقانا العربية ».

ردّ المؤلف ذلك إلى وقوع «دولته » فى« الهوى اليهودى » ،فقد كان لمعاليه » أنشطته الخبيثة فى(شركة كوم أمبو اليهودية) ..التى كان يديرها اليهود المتمصرون ،بمثابة (ورشة عمل) زراعية ،وصناعية، واجتماعية ، للقيام بتجارب مستمرة ،كان يتولى حمل نتائجها إلى(إسرائيل المستقبل) فى فلسطين (قطاوى بك) ،أولا بأول » ،ما جعل « جلالة الملك فاروق » يتحفظ على أسرار مجالسه من صدقى » .ناهيك عن رفض معاليه أن تبيع لنا بريطانيا مائة دبابة تشيرمان -أحدث دبابة حينذاك- كانت كفيلة بحسم

معاركنا مع« إسرائيل »، في أيام قليلة ،عام ١٩٤٨.

ناقش الفصل الأول « الخطة الصهيونية لمؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة سنة ١٩٣٢ ». وفرص التربص الصهيوني بالفلكلور العربي ،والسطو عليه، ثم انتحاله ،وفي هذا الطريق رصد العنتري مجموعة من الخطوات ،والتحركات ،تمثلت في:

أولا: استثمار منهج البحث الموسيقي المقارن ،الذي ظهر في ألمانيا، مستهل القرن العشرين ،على يد عالم النفس ،والصوتيات ،كارل ستومف ١٨٣٨-١٩٤٨) ، لدراسة خصائص موسيقى الشعوب، واستقصاء دلالاتها التعبيرية في المكان ،والزمان ،وهو منهج قائم على مرتكزات من علوم الطبيعة، ووظائف الأعضاء ،وعلم النفس ،والسلالات البشرية ،وعلم الجمال .وأصبح له اعتراف أكاديمي بجامعة برلين.

ثانيا: إنشاء جمعية بحثية في برلين ، لدراسة موسيقى بلاد الشرق.

ثالثا: تحرك العلامة الألماني- اليهودي -أستاذ منهج البحث الموسيقي المقارن ببرلين ،ومدير متحف الآلات الموسيقية ، كورت زاكس ، إلى القاهرة ١٩٣٠ ،لتقديم استشارات فنية لمعهد الموسيقى الشرقي ،المتواضع علمياً ،وفنياً ، وقدم تقريراً مطولاً كان وراء إقامة المؤتمر ، لـ مصطفى رضا بك المعروف بشيخ المحافظين ،والمتحيز للموسيقى التركية ،« الربح مقام ».

رابعا: قدوم البارون رودلف دي ارلنجر، ألماني الأصل ،فرنسي الجنسية ، من المغرب العربي للتحضير للمؤتمر ١٩٣١.

خامسا: سفر د. محمود الحفني إلى تونس ، لعرض مشروع اللائحة التنظيمية للمؤتمر ، وأسماء العلماء المدعوين للمشاركة ،وتأليف اللجان.

سادسا: هرولة أوراق المؤتمر من وزير المعارف المعروف بوزير التقاليد محمد حلمي عيسى ، إلى رئيس الوزراء ، إسماعيل باشا صدقي ، للموافقة على عقد المؤتمر ،وبالفعل وافق صدقي ، في اليوم التالي (١٩٣٢/١/٢٠) ،مع إبلاغ وزارة الخارجية ، وأصدر الملك فؤاد ،في اليوم نفسه ،الأمر الملكي رقم ٩ ، لسنة ١٩٣٢ ،بتشكيل لجنة المؤتمر ، ثم الأمر الملكي رقم١٠ في ٢٨ /١٩٣٢/١ ،بتعيين البارون دي أرلنجر نائبا فنياً لرئيس المؤتمر ،معالي وزير المعارف ،محمد حلمي عيسى ،المعروف بوزير التقاليد ، بسبب إغلاقه معهد التمثيل ، رسميا ،عام ١٩٣١ ، بذريعة أن« التمثيل ضد الفضائل».

كشفت مذكرات د. سيد عويس ، التي كتبها أثناء عمله مشرفاً اجتماعيا في« شركة كوم أمبو » دور صدقي باشا في عقد هذا المؤتمر ،خاصة فيما يتعلق بسفر« قطاوي بك »

و« مزراحى» من القاهرة إلى فلسطين ،محملين بالأبحاث ،والأوراق ،والمستندات.

بعد ذلك ألقى المؤلف الضوء على كوادر التربص والمعاونة المشاركين فى المؤتمر ،من أمثال فون هورنبوستل ،وكورت زاكس، وروبرت لاخمان ،وغيرهم كثيرون ،ممن يعتنقون اليهودية ، بالإضافة إلى شخصيات الوفود الأوربية ، بمختلف تخصصاتهم الموسيقية ،كل هذا فى مقابل ما لدينا من مستوى محلى متواضع.

تعتبر لجنة التسجيلات ، أهم لجان المؤتمر ، رغم «خلو جميع وثائق المؤتمر من أى إثبات لانعقاد جلساتها ،فى المحاضر كبقية اللجان النوعية الأخرى».

انفرد د. روبرت لاخمان «الكادر الصهيونى ، ورئيس لجنة التسجيلات بالتجول فى الريف المصرى، لجمع المأثورات الشعبية من الموسيقى والأغانى ،واكتفت اللجنة- بكاملها- بتسجيل ،وتصوير حفل كامل لإحدى حلقات الذكر الصوفى لطائفة المولوية التركية فى حى الخليفة ،وحفلا آخر للطريقة الليثية بالقاهرة ، بالاضافة إلى أن اللجنة حضرت «دقات الزار المصرى والسودانى» ،والإنشاد الكنسى فى الكنيسة المعلقة بمصر القديمة.

بعد ذلك قدم الباحث قائمة بالمختارات الموسيقية ، التى جمعتها اللجنة ،من جميع وفود البلاد العربية المشاركة ،فى المؤتمر.

فى ختام الفصل الأول ، تطرق المؤلف إلى التقرير الختامى للجنة، الذى زعم فيه لاخمان بأن لون الموسيقى فى شبه جزيرة سيناء يختلف «اختلافا شديداً عن أغانى بدو الجهات الغربية ، وعن تلك التى تغنى فى الفيوم»، وأن «موسيقى البدو فى سيناء مقطوعة الصلة بمأثورات النغم المصرى ، انقطاعها عن بقية موسيقى البدو فى البلاد العربية الأخرى»(ص٥٣).

أما عن مصير ما جمعته اللجنة من تراثنا الموسيقى ،فقد غادر بها لاخمان من مصر، أولا، إلى ألمانيا ومنها إلى القدس ،عام ١٩٣٥ ،وبهذه المناسبة هنأته« مجلة الموسيقى» التى أصدرها معهد الموسيقى العربية ،فى عددها الصادر فى١٦/٥/١٩٣٥.

فى الفصل الثانى «ومسح جنوب سيناء أيضا مرتين»!! يعرض لنا العنترى حصيلة عمل بعثتين من الصهاينة فى جنوب سيناء ،لجمع مأثورات البدو الموسيقية ، ودراستها ،فى عام ١٩٦٨ و١٩٧١ ، وذلك بتخطيط، وإشراف ،وتحليل الأخصائى ، عامنون شيلواح ،وهو من أصل سورى، ومولود فى الأرجنتين ، ودرس الموسيقى ،والثقافة العربية فى الجامعة العبرية ،والأكاديمية الإسرائيلية ،وتولى وظائف أستاذ

للموسيقى ،تعاون فى البعثة الأولى عام ١٩٦٨ ، مع شيلواح ،« أرشيف الصوت الوطنى » و« مركز بحوث الموسيقى اليهودية » فى الجامعة العبرية ، بالاضافة إلى بعض الأساتذة المتخصصين . أما البعثة الثانية ،عام ١٩٧١ ،فتكونت من المرافق السابقة، بالاضافة إلى« مركز البحوث الفلكلورية » وبعض أساتذة الفلكلور والأثنوجرافيات.

جاء الفصل الثالث بعنوان« الاختراق » وفيه روى الباحث إحدى محاولات التسلل الصهيونى إلى مركز الفنون الشعبية المصرى ، من خلال باحث أجنبى يحمل جواز سفر يوجوسلافى ، وردود فعل المهتمين بالفلكلور العربى ،ممن نادوا بضرورة الحفاظ عليه وحمايته من خطر الغزو الصهيونى ، الذى لم يكتف بإرسال أحد عملائه للتلصص علينا، بل عمل على تسلل أوبرا « شمشون ودليلة » إلى أوبرا القاهرة. فى أبريل (نيسان) ١٩٩٣ ،وهى من تأليف اليهودى الفرنسى سان صانص (١٨٣٥-١٩٢١) ،وهى ملغومة « بقنابل الدعوة إلى أكل حقوق الشعب الفلسطينى الشقيق ،وبتلويث تاريخ وشرف العرب »

اقتصرت أوبرا صانص على اختيار الإصحاحات ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ من مجموعة إصحاحات سفر القضاة، البالغة ٢١إصحاحا ، وذلك« بهدف تركيزه الخبيث على أن العبرانيين هم أصحاب الوطن الفلسطينى ، أصلا » ،ثم تناول المؤلف سياق الأوبرا، بفصولها الثلاثة ، وكان أول عرض لها باللغة الألمانية ، فى دوقية فايمار ، ١٨٧٧ ،وظلت ممنوعة من دخول انجلترا ،حتى عام١٩٠٩ (أى لمدة ٣٧ سنة من عمرها).

« نوبات الانتحال الإسرائيلى »، كان عنوان الفصل الرابع ،وفيه كشف الكاتب محاولات انتحال الصهاينة للبرقع الشعبى السيناوى ،وآلة الهارب الفرعونية ،وأغنية « قولوا لعين الشمس » ،من خلال إلصاقها بانتاج الملحن اليهودى المصرى ، داوود حسنى، أو ديفيد حاييم ليفى ، وذلك فى أغسطس /آب ١٩٨٢ ،بعد عودة بعثتنا الفنية التى كانت قد أوفدتها مصر إلى« إسرائيل » برئاسة الدكتور يوسف شوقى ،والمايسترو عبد الحليم نويرة ، لم ينته الأمر عند انتحال آلة موسيقية ، أو لحن مشهور ، بل امتد إلى انتحال وسرقة اسم شهرة ليلى مراد ،قبل رحيلها وبعده ، بداية من محاولة إغرائها بلقب « المواطنة الشرفية » ،و« جواز سفر دبلوماسى » ،ونهاية بوظيفة « سفير فوق العادة » التى عرضها عليها شيمون بيريز بنفسه ،عندما كان وزيرا للخارجية ،وهو ما رفضته ليلى مراد ، وأصرت على أنها« مصرية مسلمة وسأموت كذلك ».(ص١٠٥).

فيما كان عنوان الفصل الخامس فى« أجندة موسيقى التطبيع » وفيه رصد المؤلف محاولات الصهاينة للتطبيع الفنى مع مصر ، بدأها الكاتب بحكاية تلحين صوغ الشاعر الغنائى مجدى نجيب ، الذى كتبه فى رثاء عبد الحليم حافظ، بأسلوب « أقرب ما يكون إلى أسلوب الملحن بليغ حمدى»

وكانت زيارة« المطربة الإسرائيلية » هيد فاعمران ، إلى القاهرة ، فى يونيو /حزيران ١٩٧٠، المحطة التالية لمحاولات « التطبيع » حيث سجلت أغنيات عدة، منها أغنية « عن السلام »، وقامت الفرقة الذهبية باصطحاب التسجيلات ، بقيادة صلاح عرام ،كما اتفقت على تسجيل سبع أغان أخرى ،من المختارات الفلكلورية المصرية ،وكانت قد حملت معها إلى القاهرة شعراً إسرائيليا ، باللغة العربية ،فى قصيدة بعنوان (إلى الأمهات فى مصر وإسرائيل) ، لكنهالم تجد فى القاهرة من يقبل تلحينها ، بسبب ركاكة ألفاظها » .

أما المحطة الثالثة فكانت تلحين الشيخ سيد مكاوى أغنية « الأمورة » للمطربة الإسرائيلية شادية الكرمل، أثناء زيارتها للقاهرة، فى نوفمبر / تشرين الثانى ١٩٨٢ ، « بدعوة من عبده داغر ،عازف الكمان فى فرقة الموسيقى العربية »

ناهيك عن إعجاب « المطربة الإسرائيلية » كوخافاه هرارى ، ببعض القصائد العبرية ، للمذيع المصرى سمير فرحات ، مراقب البرامج الثقافية فى الإذاعة المصرية، الموجهة باللغة العبرية ،وهناك محطات لمحاولات أخرى للتطبيع ،منها «كميات الغناء المصرى» والأفلام المصرية فى راديو وتلفزيون إسرائيل»

إلى استضافة المايسترو المصرى ، طه ناجى ،عام ١٩٩١ ، لقيادة الاوركسترا « الإسرائيلى » فى مناسبة أعياد « الميمونة » ، ومحاولة « دعوة الدكتورة سمحة الخولى » ، والعائلة إلى تل أبيب »..

أما الفصل السادس والأخير ،فقد اهتم بـ « رحلة الفرق المصرية إلى إسرائيل» سنة١٩٨٢ ،(التأثير والصدى)،وفيه ذكر الباحث تفاصيل زيارة فرقة الموسيقى العربية ،والفرقة القومية للفنون الشعبية إلى الكيان الصهيونى ،فى ١ /مايو آيار١٩٨٢ ،لإحياء عدة حفلات فى الأرض المحتلة، بمناسبة إعلان« قيام دولة » الكيان الصهيونى ، وذلك تنفيذاً للاتفاق المصرى- الإسرائيلى ،الموقع فى القاهرة، فى ٨ مايو / آيار ١٩٨٠ ،وإعمالا للبروتوكول التنفيذى الثقافى ، الذى أبرم بين الطرفين ،فى هيلتون القدس المحتلة، يوم ١٩٨١/١٠/٢٩.



– أنا بقول يسلموا التموين والمواصلات
للداخلية عشان يوحدوا التعذيب .

وبعد، لم يقف تخصص الأستاذ فرج العنترى ،الموسيقى البحت، حائلا دون تبسيط المادة الموسيقية فى الكتاب ،وطغت اللغة السياسية التحليلية على روح الكتاب ،وهو شئ يحسب للمؤلف ،نظراً لمكانته العلمية الموسيقية ، فهو أستاذ تاريخ ،وتذوق الموسيقى ،وشغل وظائف عدة، منها المشرف الفنى على قسم الغناء والكورال فى أوبرا القاهرة(سابقاً) ،ومفتش أوركسترا القاهرة السيمفونى (سابقا) ،وغيرها، كما أن له دراسات ومؤلفات عدة فى المجال الموسيقى ، بالاضافة إلى البحوث الدورية ، والمقالات المهمة.

اعتمد الباحث على مصادر موثوق بها، خاصة أن معظمها لمتخصصين فى المجال الموسيقى أو الفلكلورى ،أو سياسيين بارزين ،كما أن الكتاب لن تقتصر فائدته على فئة المثقفين ، بل يمكن للقارئ العادى الاستفادة منه، دون تعقيد.

رسالة

فى المسألة الكلابشية!

عبد الفتاح خطاب

سؤال: أنت متهم بأنك فى إبريل ٢٠٠٠ وفى دائرة مدينة أرمنت محافظة قنا قد قمت بالاشتراك مع آخرين بإصدار نشرة أدبية دون ترخيص، ما قولك؟
وأبدأ الإجابة على أسئلة رجل الشرطة... ولست فى حاجة إلى إعادة سرد تفاصيل ما حدث منذ صدور العدد الثانى من النشرة الأدبية الموسومة (مُنْتُو) باسم إله الحرب والضراوة الفرعونى وهو إله أرمنت أيام الفراعنة، الصادرة عن بيت ثقافة أرمنت، وحتى إخلاء سبيلنا أنا والزميل الآخر، فلقد تكفل أصدقاؤنا الكتاب والصحفيون فى الصفحات الأدبية بنشر تلك التفاصيل. لكن الذى يهمنى هنا هو مناقشة بعض النقاط التى بلورتها التجربة التى عانيناها وسيرنا فى شوارع مدينتنا وبين معارفنا وتلاميذنا وبأيدينا الأغلال مع حشد من المتهمين الآخرين بتهم مختلفة متوجهين إلى النيابة فى مساء يوم حزين فى أوائل شهر نوفمبر ٢٠٠٠.

أولى هذه النقاط: هى قصة (شَرَكْ الكلام) لأديب أسوان أحمد أبو خنيجر المنشورة فى العدد والتى ثار حولها احتجاج من أبناء عائلات فى أرمنت بسبب قراءة قاصرة وفهم خاطئ لمناحى فكرة المؤلف ومرامى النص، باعتبار فهمهم أنه يتضمن تعريضا بأصول عرقية لهم (وهذا ليس صحيحا بل العكس هو الصحيح إن قرئ النص على وجهه الحقيقى وبروح مثقفة واعية وليست روحا أمية بعيدة عن التعامل مع النصوص الأدبية الجادة.). وهنا تدخلت أمن الدولة بالأقصر، واستدعتنى لأوضح حقيقية الأمر، فقاموا بوضع نهاية طبيعية راقية لهذه الزوبعة

المفتعلة وانتهى الأمر واطمأن الطرف المحتج أن ليس فى نية الإبداع والمبدعين تجريح أحد أو انتقاص من القيمة الإنسانية لأى فرد فكلنا أبناء رجل واحد وامرأه واحدة رغم دعاوى الجهالة والتخلف والافتخار بأصول مزعومة ترفع أناسا وتخفض آخرين!

بهذا الموقف من أمن الدولة أقفل هذا الباب العرقى، تماما ولم يعد أحد يتذكره وسد طريق من طرق الفتنة، وعاد الصفاء والود بيننا وبين أبناء هذه العائلات أقوى مماكان.

لكن الباحث المدقق لايفوته أن يرصد فى هذا السياق ظاهرة تمتد بامتداد الساحه الأدبية والفنية كلها وهى: عدم حصانة النص الأدبى، وقابليته للاقتحام ممن هب ودب ، والذين يتطوعون بتناول النصوص الإبداعية عبر قراءاتهم المتدنية بتأويلات وتفسيرات شائهة مغرضة تسئ إلى النصوص وتضع مبدعيها فى حرج بالغ إن لم يكن فى موقف الاتهام والريبة وقد يتطور الأمر إلى اختصار النص فى مجرد خامة جيدة لقنبلة قابلة للانفجار فور أن تلمسها لمزات ذوى النوايا الشيطانية وغمزاتهم الشريرة. وتصور معى كيف ستكون الحال والمستوى الثقافى للمتلقى بائس وحصيلته من الوعى والإدراك متواضعه، عندها سيكون بسهولة نهبا للاستهواء وتشيع التفسيرات الغوغائية المغرضة وتهم التكفير وإثارة النعرات أو التحريض على كذا وكذا، ويترتب على هذا حرمان المبدع ونصه من حق الاحتكام إلى القاضى الطبيعى للنص وهو الناقد المتخصص أو المتذوق النابه الذى يثرى العمل ويضيف إليه وينير محتواه . فللعمل الأدبى والفنى مفاتيحه ومداخله التى يجيد التعامل معها الخبير ذو الدربة، وليست نهبا للسابلة وأبناء السبيل. إنها جواهر مكنونه، وحرمات مصونه، مضنون بها على غير أهلها، كما يقول المتصوفة، فليمتنع الهواة الجهال من ارتياد أرضها المقدسة.

هذه التجربة التى مررنا بها وعانينا فيها أول ما عانينا من هولاء الأدعياء الخاوين، من لابسى مسوح المعرفة والعلم، تجعلنى أرجو وألح فى الرجاء على كل صاحب فكر وكل مبدع أن يقف معنا فى الصف ضد كل انحراف فى تأويل النص الأدبى والفنى والفكرى وخروج به عما يحتويه داخله من مدلولات وايحاءات، وعدم لوى أعناق الحقيقة للوصول إلى مآرب ومرام غير أدبية أو فنية لا يحتملها النص.

ثانية هذه النقاط: حين تقضى رهين حجز الشرطة بعضا من الوقت فى غيابات

قبو بائس يذكرك بما صورته كلاسيكيات الآداب العالمية عن أقبية العصور المظلمة وعهود القهر، فتلك تجربة ثرية محتشدة بالمشاعر الممعنة فى طزاجتها وجدتها، تطلعك على عالم ليس من المتاح دائما الإطلاله عليه خارج جدارن تلك العلبة الأسمنتية، سيئة التهوية والإضاءه، حيث تلتحم الأجساد الغارقه فى عرقها الذى ينضح وسط جو من القذارة والنتن، وحيث تتراقص جنيات البذاءة على الأنغام النشاز لكم هائل من الألفاظ غليظة القوام والتى تتناثر بلاحساب من أفواه الساده العظام أصحاب الموقع أو من بعض الرواد المقهورين أمثالنا، والتى تجرح بل تحطم وتسحق الكبرياء الإنسانى والأمن النفسى لرجل مثلى قضى شبابه وكهولته مربيا يعلم شباب الأمة قيم الحق والخير والجمال معلما وموجها وموجها عاما لمادة الفلسفة وعلم النفس ولزميلى الرقيق الذى يعمل مديرا بالثقافة بقنا كباحث فى أطلس الفولكلور..!

وأنا من المؤمنين أشد الإيمان بأننا نعيش فى دولة قانونية، الحكم فيها لكل تصرفات أفرادها على اختلاف مواقفهم ومواقعهم هو القانون ، وليست دولة بوليسية يمسك بخناقها العسس بأمزجة الأفراد المتقلبة أو غير السوية . وبنفس القدر أومن بدور الشرطة فى حفظ الأمن والنظام ، فهم دون غيرهم المنوط بهم إشاعة المناخ الذى يطمئن فيه المواطن على حياته وعرضه وماله . كما أن الأجيال لن تنسى لهم وقفتهم المجيدة فى صد جحافل الإرهاب الأسود ، وفلذات أكبادنا الضباط والجنود الذين سقطوا من أجل الغاية النبيلة.

من هذا المنطلق أجد من حقى كمواطن يفترض أن هذا الجهاز أنشئ لخدمته أن أطلب من المسئولين عن مسيرة شعبنا ، تحديث هذا الجهاز بمعنى صياغة وتنشئة أفراده بطريقة تتواءم مع المستجدات فى حركة المجتمع والتغيير العميق الذى تم فى مواصفات الأفراد الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والثقافية بعد ثورات العصر التكنولوجية والعلمية والسماوات المفتوحة ورياح الديمقراطية وحقوق الانسان التى تدق أبوابنا بعنف . فكما أننا نطلب من رجال الدين الذين يتصدون للدعوة إلى الله أن يتطور أداؤهم وأن تتبدل محتويات وعيهم لتتوازى مع ذلك الإنسان الجديد الجالس أمامهم فى بيوت العبادة حتى يمكن لهم أن يصلوا إلى عقله ويقنعوه بقضاياهم ، كذلك وبنفس المنطق نطلب رجل أمن يتواكب تركيبه مع هذا المواطن الجديد الذى يختلف بالقطع عن سلفه

منذ جيل أو جيلين .. لانريد ولانطق القرن الواحد والعشرين يريد رجل الأمن التقليدى الذى يتصرف فى أداء مهمته وفى علاقته بإخوانه المواطنين بمنطق التعالى والغطرسة وإذلال المواطن الذى تسوقه الأقدار إلى مملكته بإرهابه والحط من كرامته بالشخط والنطر والسباب المقذع.. لقد مرت مياه كثيرة فى أنهار الدنيا وتغير كل شئ ولم يعد للمماليك والعثمانيين وهولاكو مجرد وجود إلا فى صفحات التاريخ ملعونين جزاء ماقترفوه من إذلال لكرامة الإنسان.

منذ أن وطئت أقدامنا أنا وزميلى فى ذلك اليوم التعيس ، مقر شرطة أرمنت استشعرنا أننا لسنا متهمين بتهمة إصدار نشرة أدبية بدون ترخيص ، وهى تهمة تحتمل الإثبات كما تحتمل النفى ، بل إننا مدانان إدانة دامغة لانقض فيها ولاإبرام ، وكأنما كان وراءنا أو أمامنا توصية لسادة الموقع : أن صبوا عليهما من العنت والمشقة مايجعلهما عبرة لمن يعتبر ، نطلب مقابلة الكبير الذى استدعانا فيرفضون ، نحاول الاتصال هاتفيا فنمنع ، أقول للضابط الصغير الذى يحتجزنا وراءه : عندى القلب ولى أدوية لابد أن تكون معي ، أذهب لإحضارها فينظر لى نظرة تريني رأس الذئب الطائر فأوثر الصمت الأخرس ...!

ولأننى أعرف أن اللغة الانجليزية تضم حشدا كبيرا كغيرها من اللغات الأخرى من الألفاظ غير المستحبة والنابية، أخذت أتساءل هل شرطة الانجليز وسكوتلانديارد تنزلق ألسنتهم إلى استعمال ولو لفظ واحد غير كريم فى مواجهة أى مواطن بريطانى ؟ أجبت على تساؤلى : لا .. بالقطع .. لأن رجل الأمن الانجليزى إنسان متحضر ينظر بعين راقية إلى مواطنه المدنى بفلسفة تنهض على الندية والمساواة وليس على أن هذا الذى أمامه فرد من قطيع أو أحد العبيد الذين لاتصلح معهم الا العصا والكرباج .. ويكفى أن كل فرد من شعب الانجليز يحمل تلقائيا لقب (سيد) فعلا وحقيقة لاقولا وإنشاء فقط فى موضوعات القراءة الرشيدة..!

ثالث هذه النقاط :

هذا الحدث الأليم قد يمر به القارئ مر الكرام لتعوده على سماع أو قراءة ماهو أمر منه وأنكى ، لكنه بالنسبة لى زلزال عانيته ومازلت أعانى من تأثيره على كيانى النفسى والإنسانى، وأتوجس خيفة من توابعه ، لذلك ، لجأت إلى أصدقائى الشرفاء فى الصحافة الأدبية لكى أطل بمساعدتهم (وخاصة كتاب أدب ونقد) على الرأى العام استنجده واستقوى به ليقف إلى جانب شيخ كبير قضى عمره معلما



– الظاهر انهم فى كلية الشرطة بيدرسوا
حاجات كثيرة ..
كهربا .. وفلقة وكوى بالسجاير ..و..

يحلم مع تلاميذه بعالم تسوده روح العدالة والصدق والحق ، والآن يراد له أن يتجرع كأس العنت والمشقة بلا جريرة أو ذنب جناه سوى أنه أسهم بإخلاص بجهده المتواضع فى المسيرة نحو التنوير والتقدم وفى مواجهة أرتال الجهالة والتخلف فالمحضر أمام النيابة مفتوح ، وتزمع قضية أن تتحرك ضده وضد نفر من تلاميذه ، لم ينهبوا بنكا ولم يتاجروا فى ممنوع ولم يسرقوا مالا للشعب وكل مافعلوه أن كتبوا قصة أو قصيدة يغنون فيها للأمل ..!!



رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢
الأمل للطباعة والنشر